



# صورة الغرب في الشعر العربي الحديث



الدكتور إيهاب النجدي

إهداء ٢٠١٢

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

الكويت



# صورة الغرب في الشعر العربي الحديث

الدكتور إيهاب النجدي

الكويت

2008

راجعه وأعدّه للطبع  
محمود البجالي

الصف والتفنيذ  
قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة  
تصميم الغلاف  
محمد عبدالوهاب

فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

811.9 التجدي، إيهاب.

صورة الغرب في الشعر العربي الحديث / إيهاب التجدي. - 1 - الكويت. مؤسسة جائزة  
عبدالعزیز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008

819 ص : 24 سم

ردمك. 3 - 50 - 75 - 99906 - 978

1 - الشعر العربي - تاريخ ونقد - العصر الحديث. 2 - الغرب في الشعر العربي - دراسات.

أ - العنوان ب - مؤسسة جائزة عبدالعزیز سعود البابطين للإبداع

الشعري، الكويت (ناشر)

ردمك: 3 - 50 - 72 - 99906 - 978 ISBN :

رقم الإيداع : 137 / 2008 Depository Number :

حقوق الطبع محفوظة

بمقتضى القانون رقم ١٤٨ لسنة ١٩٩٢  
مكرر في ١٩٩٢

هاتف: 2430514 فاكس: 2455039 (00965)

E-mail : kw@albabtainprize.org

# إهداء

إلى أمي ...

وهي تغزل الحياة بخيوط الصدق والعطاء

إلى من غرست الأمل الوضاء في قلبي ...

.. فأثمر حنيناً لا ينتهي !

عشت لنا .. نبعاً للمحبة .. والطيبة ..

ونوراً يهدينا سواء السبيل

إيهاب



## التصدير

موضوع هذا الكتاب هو ابن الساعة، إذا أردنا التوصيف الموجز، فمفهوم الغرب، وتجليات صورته، وثمار علاقته بالشرق، وكيف يكون الحوار معه - أو مع أي آخر - جسراً لتلاقح الثقافات وتلاقي الحضارات، كلها محاور تشغل الأذهان في الوقت الحاضر، وتمتلي بها دوائر الجدل والنقاش، وإذا كان الأدب والشعر منه خاصة، قد اقصى عن تلك الدوائر، فإن هذه الدراسة تعيده إلى مركز الدائرة، محاولة بجهد دؤوب أن تستبصر الآخر الغربي - كما هو وليس كما نريد - وأن ترسم أبعاد صورته كما بدت في إبداع الشعراء العرب في العصر الحديث.

إن كل الجهات الأدبية والسياسية والدينية والاقتصادية مطالبة بالحضور لصنع حوار حضاري، عندما تشتد صيحات الصراع والعولة الماحية للخصوصيات الثقافية والساعية نحو النهايات، وهو حوار نريده ونسعى إليه، ليس فقط لأن الحكمة ضالة المؤمن، ولكن لأنه الوسيلة الأجدى للتعرف والتعارف، وبناء سبل السلام بدل التناطح والصدام، وهكذا يمكن فهم قوله تعالى في كتابه المبين: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (الحجرات ١٣).

وصورة أمة في أدب أمة أخرى، مطلب حيوي، يؤكد أهميته المشتغلون في مجال الأدب المقارن، لدوره في توجيه العلاقات الدولية بين الشعوب من جهة وبين قادة تلك الشعوب من جهة ثانية. ومن هنا سعت هذه الدراسة الجديدة إلى تحقيق جملة من الأهداف، لعل أبرزها الكشف عن رؤية الشاعر العربي للأخر بأبعاده السياسية والإنسانية والجمالية، فضلاً عن ثنائية الشرق والغرب، والتي تكاد تكون قضية العصر كله، واشتبكت وما زالت مع جيليات شائكة مثل التراث والمعاصرة، والمادية والروحية والاستبداد

والحرية. كما سعت إلى استجلاء الروح الإنسانية عند الشعراء، وكشفت عن تصور بالغ الأهمية، يتمثل في بُعد الشاعر العربي عن تشكيل صورة ثابتة وحيدة للغرب، وهذا بخلاف الصورة النمطية للشرق في أدب الرحالة الأوروبيين.

إن من أوضح ما يمكن أن تدهشنا به فترة النهضة الشعرية الحديثة، هو تلك الرؤى الإنسانية البديعة، والدعوات الرائدة حقاً، لمعالجة قضية القضايا الآن «الحوار بين الحضارات» فنجد شاعراً محافظاً مثل محمد الأسمر (ت ١٩٥٦) يمضي إلى مدى وسيع في الإقبال على الآخر، فلا يكتفي بالحوار، أو اللقاء أو التحالف، بل ينادي بالتآخي، وهي دعوة مبكرة، تُثبت فيما تثبت وجهاً من وجوه استشراف الشعراء الدائم للمستقبل:

ما على (الغرب) لو تآخى مع (الشر

ق) فصاراً كالروض ماءً وظلاً!

ولم يكن ذلك أمراً عارضاً، فقد كان شوقي - أبرز آباء الكلاسيكية الحديثة - شاعر التسامح والإنسانية:

ما كان مختلف الأديان داعية

إلى اختلاف البرايا أو تعاديها

تسامح النفس معنى من مروءتها

بل المروءة في أسمى معانيها

ما بقي لي - في هذه الإطلالة السريعة - غير تقديم جزيل الشكر والتقدير إلى الدكتور إيهاب النجدي على جهده الوافر، والشكر موصول لأمين عام المؤسسة الأستاذ عبدالعزيز السريع ومعاونيه بالأمانة العامة على الجهود المتميزة في إعداد هذا الكتاب للطبع.

والحمد لله من قبل ومن بعد

عبدالعزیز سعود الباطن

الكويت 17 من صفر 1429هـ

الموافق 24 من فبراير 2008م

\*\*\*\*\*



## مقدمة

صورة الغرب كما تنعكس في الشعر العربي الحديث، هي موضوع هذه الدراسة، وصورة الغرب ليست الغرب بالتأكيد، لكنها انطباع حقيقة الآخر في مرآة الذات، وهي مقارنة له، وحسبها أن تكون مقارنة عميقة الإدراك، شفيفة الدلالة، أنتجها شعراء النهضة الأدبية الحديثة في مصر، في النصف الأول من القرن العشرين.

وقد تشكلت في الأساس من تأمل الواقع المعيش، وطول الاحتكاك والتحصيل المعرفي، واستقبلتها المخيلة لتنتقل بها عبر قنوات عديدة من الأفكار الموروثة والرؤى الحاضرة، والمشاعر المتداخلة، أي أنها مرت بأكثر من مصفاة حتى استقرت في نهاية المطاف صورة للغرب وصورة منه، تمسك من خلالها بالآخر أو بعضه، وإذا تعذر احتواؤه كل الاحتواء، وتقلت - مثل كل آخر - كما يتقلت الماء من بين الأصابع؛ فإن أثره يبقى ظاهرًا للعيان، والإحساس به يظل موجودًا في حالتيه حارًا وباردًا.

تسعى الدراسة إذن إلى الكشف عن رؤية الذات الشاعرة للغرب بأبعاده الموافقة والمغايرة، واستجلاء الروح الإنسانية التي تتمتع بها تلك الذات، وصله ذلك بالقيم الفكرية والحضارية والخلقية التي تتكى عليها، ورصد دعوة الشعراء إلى وحدة إنسانية تنبذ العداء وتؤسس للتسامح والإخاء.

وتكاد المكتبة الأدبية والنقدية تخلو من دراسة تتناول صورة الغرب بأبعادها المختلفة تناولاً موضوعياً وفنياً، فكان ذلك محرضاً قوياً على درس هذا الموضوع. لكن الاستفادة لم تكن غائبة من بعض مناهج الدراسات التي عرضت للغرب في الرواية العربية، والتي جاءت تحت عناوين عديدة منها: «صورة الغرب في الرواية الحديثة» - «الرحلة إلى الغرب» - «الصراع الحضاري». كذلك الدراسات الفكرية والتاريخية للرحلات العربية إلى الغرب، والدراسات التي توقفت عند صورة المدن وتجلياتها في الشعر والنثر.

أما دراستي فقد اتخذت سبيلين في سعيها لتحقيق غاياتها : التحليل المضموني، والتحليل الفني، وفي كليهما كان التركيز على شعراء الرحلة إلى الغرب الذين تأسست رؤيتهم على دعامتين: المعرفة ، والتفاعل الإنساني.

واتسعت مساحة الاستكشاف لتضم الاتجاهات الأدبية الرئيسية في تلك الفترة: الاتجاه المحافظ البياني، والاتجاه الديواني، والاتجاه الوجداني. كما اتسعت لتضم أسماء مغمورة، تجاهلها الدرس الأدبي، ووطنت في أودية النسيان، إيماننا من الباحث بأن خريطة الأدب العربي الحديث، لم تكتشف كل معالمها حتى الآن، ولم تزل هناك مناطق مطمورة، وأخرى مجهولة، والتأريخ الحقيقي للأدب لن يتحقق على وجهه الاكمل إلا بالرجوع إلى المصادر الأولى له، والدوريات في هذا الصدد من أغنى المصادر في القرنين الأخيرين. والحق أنه دون ذلك مشقات وأهوال، لكن الحصاد الذي يرتجى وفير خصيب، ذلك إن صحت العزيمة وقويت الإرادة، وثار نخوة في نفوس القوم، أما الاكتفاء بالقامات الأدبية العالية، والاحتفاء بها دون غيرها، فهو التوقف عند الأشجار الضخمة التي تحجب خلفها أشناتنا من الأزهار والشجيرات، ومن تأزر الجميع يتكون مشهد الغابة المهيب.

وربما أدى اتساع مساحة الاستكشاف إلى استقراء نص متوسط فنياً لأنه يعطي مضمونا مطلوباً أكثر مما يعطيه نص راسخ فنياً، أو الاستقطاع من النص وليس درسه كلياً في بعض الأحيان.

وتضم هذه الدراسة فصولا خمسة، وتمهيداً عالج مفهوم الغرب وما تطرحه تلك الكلمة العصية على التعريف الجامع المانع من دوائر دلالية مستمدة من اللغة والجغرافيا والأسطورة، فضلاً عن الوعي السياسي والثقافي، ثم رصد بعض اللقاءات التاريخية التي تلاقح فيها الشرق مع الغرب، واتسمت بآنها لقاءات فكر ونضال معا، وكان لقاء الشعر إطلالة عجل على بدايات الاستبصار بالآخر الغربي، والتعرف على ملامحه، بطريقة الشعر الخاصة في التعرف والاستبصار.

وتوقف الفصل الأول عند ثنائية الشرق والغرب، وهي الثنائية الشعرية الكبرى التي نبئت في قصائد الشعراء على أرض فكرية عريضة، فجاءت انعكاسًا مكثفًا للتيارات والتصورات السائدة آنذاك. لكن الشعر استقطب اللحظة التاريخية بكل ملابساتها ومداخلاتها، ونفى الفضول عنها، مما لا تتحمله طبيعة الشعر وأقانيمه الفنية، وذلك من خلال ثلاثة محاور هي: حدود الغرب والشرق - الاغتراب والحنين - الغرب الحاضر والشرق الغائب.

وبابان الفصل الثاني عن «البعد السياسي» لصورة الغرب، وهو البعد الذي استمد تفاصيله المبررة من كون الغرب المحتل الأكبر لخريطة المعمورة في العصر الحديث، وكانت ألته الحرية الرهيبة المكون الأساسي لخطوطه وظلاله. وقد واكب الشاعر العربي في مصر الأحداث، واتخذ موقفًا سياسيًا مرّ - بالطبع - على منطقة الانفعال وغابة الشعور لديه، وخرج في النهاية متفقًا مع طبيعة الفن وشروطه، واعتمد في هذا على محورين هما: الاحتلال والاستبداد - الغرب والحرب، وفيهما ظهر مدى سخط الشاعر على «المهلكات» التي تفنن في صنعها الغرب، ثم توارى خلفها ليملأ العالم بصيحات التهديد والوعيد، كما ظهر احتفاء الشاعر بدعوات التحرر والسلام.

ويجيء الفصل الثالث ليكشف عن «البعد الجمالي» الذي تشكل عبر التجربة الشخصية والملاحظة والعيان، فوقف الشعراء على مشاهد من الطبيعة الأوروبية، وشغلهم المدينة الغربية حتى أضحت موضوعًا بارزًا في ديوان الشعر الحديث، وبالإجمال اهتموا بكل ما اشتملت عليه أرض الغرب وسماؤه وما استحدثه إنسانها من بدائع وصنائع.

وتناول الفصل الرابع «البعد الإنساني»، والعطاء فيه متبادل بين المصور والصورة، أو الشاعر والموضوع، ويتم التركيز فيه على النزعة الإنسانية التي تملك الشعراء واتسعت بها تجاربهم وأنواتهم التعبيرية، وذلك من خلال تحليل المواقف الإنسانية والأحداث العالمية التي اهتز لها وجدان الشاعر، وتقدير الإبداع والعظمة في شخصيات صارت جزءًا من إرث الإنسانية الحضاري، كما تلمس البحث ملامح الغرب في علاقة الشاعر العربي بالمرأة الغربية.

واختص الفصل الخامس بـ «البعد الفني» في قصيدة الغرب، حيث يجيب عن سؤال البحث: كيف صُوِّرت الصورة؟ الوسائل التي أنتجتها والسمات التي برزت دون غيرها، وكانت الغاية التي تغياها هي رصد الظواهر الفنية التي لها واشجة قوية بصورة الغرب، واتخذ التشخيص الفني أربعة مسارات:

اولها: المعجم الشعري، ومن أبرز مكوناته: الألفاظ التراثية، والألفاظ الغربية، والتعابير المسكوكة، والتعابير القرآنية.

وثانيها: أساليب الخطاب الشعري من خلال: التضاد أداة للكشف، والتعبير بالاستفهام، والحوار أداة للاتصال، والتوسل بال تكرار.

وثالثها: البناء التصويري، وتمثل في: التصوير بالحقيقة، والتشخيص، والتجسيد، والتجريد، والقص الشعري.

ورابعها: استدعاء الشخصيات التراثية من التراث الديني، والتراث الأدبي، والتراث الأسطوري، والتاريخ.

ثم جاءت الخاتمة لترصد أهم النتائج التي انتهت إليها البحث، والمقترحات التي أسفر عنها.

وكان المنهج التكاملي هو المنهج المختار في دراسة صورة الغرب في شعرنا الحديث، حيث التعايش مع النص وتحليله ومحاورته، والتزاوج الحميد بين التحليل المضموني والتحليل الفني.

إن إدراك الآخر جزء من إدراك الذات، إدراكه كما هو وليس كما نريد، وإن تصوُّره وفهمه يطرح الآليات الصحيحة للتعامل معه، والتوجه إليه من مبدأ التعارف الإنساني المتبادل [يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا] (الحجرات : ١٣)، عند ذاك تتقدم المحبة على الكراهية، والانفتاح على الانغلاق، والتكامل على التنافر، والتحالف على الصدام.

وإذا ما قدر لهذا الكتاب أن يكون خطوة متواضعة في هذا السبيل النبيل، فسوف يكون ذلك الجزاء الأوفى على ما بذل فيه من جهد، أو قد يكون عذراً لما اعتراه من نقص، يؤول إليّ وحدي، وربما إلى عجلتي في ترويض الكلام.

ما بقي لي غير تقديم صادق الشكر وموفور الامتنان إلى استاذي الجليل الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم «أبو همام» الذي سَدَّ خطي هذا البحث في فترة إعدادهِ، ونعم صاحبه بأستاذية رائعة هي جماع الفكر والفن والنبل.

ولا يسعني وأنا في مقام الشكر إلا أن أتقدم ببالغ عرفاني وموفور تقديرِي إلى الشاعر الكبير الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين، لموافقته على طبع هذا الكتاب، ليكون ضمن إصدارات مؤسسته الرائدة، وهي تُسعد مشهد الثقافة العربية بإنجازات مضيئة، وإسهامات متفردة من أجل نهضة العربية وأدبها الخالد.

والحمد لله في البدء والختام»

**إيهاب النجدي**

\*\*\*\*\*



تمهيد

صورة الغرب: المفهوم والجنور





## صورة الغرب، المفهوم والجذور

لقاء الشرق العربي بالغرب الأوربي على صفحة الشعر- ذلك الوجد الإنساني المشترك - يستمد أهميته وخصوصيته من كونه لقاءً يتخطى الأطر التقليدية للقاء الحضارات، أعني السياسية والاقتصادية والثقافية والعسكرية وربما غيرها، وتتبع حميميته وعمق تجلياته من طبيعة الفن الشعري، وبصورة منشئه (الشاعر)، فنحن - هنا - أمام صورة هي نتاج الزواج بين البصر والبصيرة والعقل والشعور، بل وليدة تراسل الحواس جميعها، وهل في ذرع الباحث - والأمر كذلك - إلا أن يتمثل قول جوته الشاعر الغربي صاحب «الديوان الشرقي»: «إني حينذاك لأفكر وأقارن وأرى بعين تحس، وأحس بكف ترى».

لكن ذلك لا يعني - بحال - انفصال هذا اللقاء (الشعري) عن غيره من أشكال الاتصال والتواصل بين الشرق والغرب، وصفحة الشعر تملو- دوماً - كلما كثرت وتراكمت تحتها صفحات من خبرة الفكر والدراية بأوجه الحياة، ولأن القضية - ذاتها - قضية الشرق والغرب، تكاد تكون قضية العصر كله، ومنها تفرعت قضايا عديدة - ولا تزال - واشتبكت مع جدليات شائكة: التراث والمعاصرة، العلم والإيمان، المادية والروحية، الحرية والاستبداد، الاجتهاد والجمود، العقل والنقل، الالتزام والثورة.

والذي يود أن يؤكد الكتاب - بدءاً وينتهي إليه - وستحاول أن تجلوه خطوطه القريبية والبعيدة هو أن التواصل بين الحضارات هو الأجدى والأبقى أثراً والمطمح الذي يجب الحفاظ عليه وتكرار شرف المحاولة للوصول إليه، وإذا كانت نظرية الصراع تستمد عنفوانها من واقع متنازم وكالح ومتغير بطبيعته، فإن الحقيقة الساطعة تبرز أن العزلة لم

تتحقق - بشكل تام - لأي حضارة من الحضارات ولا لأي شعب من الشعوب، ومن العسير أن ندخرها - أي العزلة - لمستقبل هو أكثر انفتاحاً وإقتراباً وتحجيماً للزمان والمكان .

التعرف والتعارف كلاهما ضرورة، أما القطيعة والانغلاق فهما الكارثة الحضارية المؤكدة، للذات قبل الآخر، وإذا كان لابد من الاحتراز، فإن ما يقال هنا لا يعني الانسلاخ من انتماءات الأمة ومعتقداتها، كما لا يعني التفريط في خصوصيات ثقافية مميزة، تكونت عبر الأجيال المتلاحقة، أما الذي لا يمكن الاحتراز منه فهو أن التلاقح بين الثقافات هو المقصد الأسنى، والسعي نحو الملامح المشتركة هو المرتجى، والتعددية الثقافية هي المنتهى، وهي الحقيقة الباقية بقاء الأرض في فلك سيار .

### أولاً، مفهوم الغرب

وإذا كانت تلك الرؤية تتوافق مع أي حضارة وأي آخر، فإن الآخر الذي يختص به هذا البحث هو الغرب / الصورة بأبعادها والجوهر الكامن في طبيعتها، كما بدا في قصائد الشعراء العرب في النصف الأول من القرن الفائت .

وفي ظل التباس الطرفين المكاني والزمني تغدو محاولة الاقترب من تحديد المصطلحات واجبة وإن لم تكن حاسمة، درءاً للتداخل في المفاهيم والتشعب في التناول وسعياً نحو تحقيق آلية من آليات الدرس، وإسهاماً في اتساع دائرة الضوء لاختراق ضبابية كثير من المصطلحات الثقافية وتداخلها، ومنها ما نحن بسبيله الآن .

«الغرب» كلمة عصبية على التعريف الجامع المانع، ومتخمة بتراكمات التاريخ ومثخنة بالواقع الملتبس، فما المقصود - حقيقة - بالغرب؟ هل أوروبا الثورة الصناعية والوسائل التقنية اللا محدودة؟ أم أوروبا العلم والفكر والحضارة؟ أم أوروبا المحتلّ المستبد ذوالوجه الدميم؟ هل الرجل الأبيض في مواجهة الرجل ذي البشرة السمراء؟ هل أوروبا المسيحية (وأي مسيحية: أرثوذكسية - كاثوليكية) ؟ هل أوروبا الانفلات الأخلاقي وتمزق العلاقات

الاجتماعية؟ هل الغرب المخطط والمتأمر العتيد ام الغرب الحرية والمساواة واحترام القانون؟ هل اوريا الشرقية ام اوريا الغربية؟ وإذا اخترنا إحداهما فهل في الإمكان وضع فرنسا وإنجلترا وألمانيا وسويسرا مثلاً في سلة واحدة؟ ومن أين تكون البداية: الجغرافيا - التاريخ - الأداء الحضاري؟ وهل حقاً الغرب غرب والشرق شرق على صعيد الجغرافيا الإنسانية؟

تتداخل - إذن - الأبعاد وتتعدد، والاكتفاء بواحد منها كمن يحاول قصر نظره على سطح واحد من بلورة متعددة السطوح، وأنى له ان ينجح ؟ .

في الأسطورة الغربية بزغت أوريا من أرض شرقية (فينيقيا) «فالظواهر الأولى للصراع بين أوريا وآسيا عزاها «هيروبتس» إلى أحداث أسطورية مفرقة في القدم، حيث كانت أوريا (ابنة الملك الفينيقي أجيونور) الصبية الجميلة قد اختطف من قبل زوس العاشق وتزوجها فولدت له مينيوس ورادامانت فأصل أوريا من فينيقيا إذن. وكانت التحركات الثأرية الفينيقية منذ تلك الحادثة تتمثل في قيام إخوة أوريا (فينيوس وقدموس وفونيكس وسيليكس) بالبحث عنها وتأسيس المستعمرات في طريقهم، ومن تلك المرحلة استمر هذا الجدل والصراع إلى يومنا الحاضر، فهو يقسم الإنسانية بعمق ويشوش حياتها الصحية الصحيحة»<sup>(١)</sup>. وبالرغم من أن المعاني التي توردها المعاجم العربية لكلمة «الغرب» تحمل ظلالاً مما يرد في تعريفات المعاصرين لمصطلح «الغرب»، فإن المقصد - هنا - بخلاف المقصد الذي يذهب إليه ابن سيده - مثلاً - عندما يذكر أن: «الغرب خلاف الشرق»<sup>(٢)</sup>، أو ابن منظور عندما يعدد معاني الكلمة والتي منها: النوى والبعد، والغرب (بالضم) النزوح عن الوطن والافتراق<sup>(٣)</sup> ولعل هذا الخلاف - على صعيد اللغة - هو الذي جعل بعض الباحثين يلاحظ «أن الشرق والغرب بالمعنى المتداول لهما مصطلحان لا يعينان شيئاً من الناحية الجغرافية فلا الوطن العربي يقع في شرق أوريا ولا أوريا تقع غرب الوطن العربي،

(١) الإسلام و المسيحية: اليكسي جورافسكي، ترجمة: د . خلف محمد الجراد. سلسلة عالم المعرفة (٢١٥) -

الكويت ١٩٩٦ ص ٢٣ - ٢٤ .

(٢) المحكم و المحيط الأعظم، مادة غرب .

(٣) لسان العرب، مادة غرب .

وهذا ما يمكن أن يكتشفه بسهولة كل من يستطيع تهجئة الخرائط الجغرافية<sup>(١)</sup>. ولكن هل يمكن حصر الغرب في حدود جغرافية مهما كانت؟ فالمقابلة بين الغرب والشرق تستدعي مقابلة الشمال (الغرب) مع الجنوب (الشرق)، ولماذا لا تكون أوروبا شرقاً بالنسبة لأميركا؟ والخرائط الجغرافية لا يمكن قراءتها إلا كذلك، كما يسقط هذا الأساس الجغرافي بحكم التاريخ ففي بعض العصور امتد الشرق (الإسلامي) إلى جبال البرانس على حدود إسبانيا وأودية البلقان، وفي بعضها «انكمش» في صحراء الجزيرة العربية .

وإذا كانت الأسطورة واللغة والجغرافيا لا تهدينا سواء السبيل إلى تحديد هذا المصطلح فإن «موسوعة العلوم السياسية» تقرر أن أوروبا والجماعة الأوروبية The European Community تمثلان أهم وأضخم التجارب الاندماجية في العالم المعاصر، لكن «تصنيفها الموضوعي ما زال موضع جدال»، وقد تشكل الكيان الحالي لهذه الجماعة من أربع هيئات هي البرلمان الأوروبي، المجلس الأوروبي، اللجنة الأوروبية، ثم محكمة العدل، وجاء في ديباجة لاتحة مجلس أوروبا «أن الدول الموقعة عليها تعبر عن ولائها للقيم الروحية والأدبية التي تستمد منها تراثها الحضاري المشترك، والتي تمثل المنبع الأصيل للحريات الفردية والسياسية وحكم القانون، والتي هي كلها بمثابة حجر الأساس في قيام ديمقراطية حقيقية»<sup>(٢)</sup>.

هذا الوعي المثالي بالذات كما بدا في هذه «الديباجة» يتضخم في تصور آخر - غربي أيضاً- يذهب إلى أن «فكرة» ما تكونه» أوروبا بالذات قد تحددت في العقل الأوروبي بلغة سلبية، تستند إلى تعريف «ما لا تكونه» أوروبا، ويعبارة أخرى، فإن الآخر (البربري) أو المتوحش غير الأوروبي) كان يلعب دوراً حاسماً في تطور الهوية الأوروبية، وفي الحفاظ

(١) نحن و الآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث و للعاصر: محمد راتب حلاق . اتحاد الكتاب العرب . دمشق ١٩٩٧، ص ١٠ .

(٢) موسوعة العلوم السياسية : المحرران محمد محمود ربيع، إسماعيل صبري مقلد. جامعة الكويت ١٩٩٣ - ١٩٩٤، المجلد (١) ص ١٠٣٦ .

- تأسس مجلس أوروبا Council Of Europe والبرلمان الأوروبي The Europe Parliament عام ١٩٦٢، واللجنة Commission في لندن عام ١٩٤٩، ومحكمة العدل Court Of Justice عام ١٩٦٧ .

على النظام، أوفي تعزيز التلاحم ضمن الكومنولث الأوربي»، بل إن أحدهم - ميشال فوكو - يدرك «الآخر» على أساس أنه «شخص غير طبيعي»<sup>(١)</sup>، وهل يفسر هذا التضخم الزايق للذات، النزوع نحو السيطرة والتسلط والهيمنة السائدة في واقعنا المعاصر؟ ويزور نظريات تقرون الحداث بالفرع وليست هناك حداث خارجة عنه، لأن الغرب (الليبرالي - الرأسمالي) حسب رأي فوكوياما هو «نهاية التاريخ»<sup>(٢)</sup>.

ويستفحل الأمر، فيصيح الصراع بين الغرب والإسلام عند «هنتجتون» هو النموذج الاكمل ل «صدام الحضارات» The Clash Of Civilization، لذا تجدر الإشارة إلى أنه «منذ ثلاثة قرون أو أكثر قليلاً، لم يكن هناك من يتحدث عن حضارة غربية، فالمصطلح الذي كان سائداً آنذاك هو «العالم المسيحي» ومع عصر الاكتشافات الجغرافية والثورة الصناعية التي تلتها وانتشار أفكار عصر الأنوار وصعود الطبقة التجارية البرجوازية، تغلغت العلمانية بين قطاعات واسعة من السكان، وكفت أوروبا عن حروبها الدينية ولم تعد «العالم المسيحي»، ولم يظهر مصطلح «الحضارة الغربية» إلا في أوائل القرن العشرين، وهو مصطلح ينطوي ضمناً على الوعي بأن هذه الحضارة، على النقيض من الحضارات المهمة السابقة، لا تضع الدين في مكانة محورية بالنسبة لها»<sup>(٣)</sup>، والحقيقة أن الأديان لها أثر جوهري في الصراع الحضاري، يخفت هذا الأثر حيناً، لكنه يظل قائماً في كل العصور<sup>(٤)</sup> وحتى مفهوم «أوروبا المسيحية» أو «أوروبا كوحدة جغرافية وثقافية» لم يتكون في أذهان الأوروبيين إلا مع الحروب الصليبية، كما وضع نلك جورافسكي:

(١) مفهوم وموارث العدو في ضوء عملية التوحيد والسياسات الأوربية: فيلهوهارلي، ضمن كتاب: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه. مركز دراسات للوحدة العربية - بيروت ١٩٩٩ ص ٥٤.

(٢) فرانسيس فوكوياما (أمريكي من أصل ياباني) أطلق نظريته في «نهاية التاريخ» عام ١٩٨٩م في مقالة نشرها في مجلة «ناشيونال انترست»، ثم أصدر عام ١٩٩٢ م كتابه «نهاية التاريخ والرجل الأخير»، ترجمه إلى العربية: حسين أحمد أمين، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٢.

(٣) ماذا يتبقى من نظرية صراع الحضارات د. سليمان العسكري. ضمن كتاب: الإسلام والغرب. كتاب العربي (٤٩) - الكويت ٢٠٠٢، ص ١١٠. نشر هنتجتون مقاله «صدام الحضارات» عام ١٩٩٣ في مجلة Foreign Affairs ثم أصدر كتاباً يحمل عنوان المقالة نفسها. ترجمه إلى العربية: طلعت الشايب، كتاب سطور - القاهرة ١٩٩٩. راجع أيضاً: الحضارة الغربية الفكرة والتاريخ: توماس باترسون، ترجمة شوقي جلال - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤، ص ١٤ وما بعدها.

(٤) راجع في نلك: محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا. كتاب الهلال (٤٤٢) ١٩٨٧ ص ٦٧-٧٠.

«اللمرة الأولى تقريباً استخدمت كلمة أوربا في مماثلة ومطابقة مع كلمة مسيحية في تلك الخطبة الحماسية التحريضية التي أطلقها البابا أوربان الثاني في المجمع الكليروموني»<sup>(١)</sup> (فرنسا ١٠٩٥ م).

قد تأخذنا الكلمة / المصطلح إلى ظلال لا تنتهي، مستمدة من التاريخ والحاضر معاً، وإلى تعريفات عديدة وصل بها نورمان ديفز Norman Davies في كتاب حديث عن «أوربا» إلى أكثر من عشرة تعريفات عن أوربا والغرب.<sup>(٢)</sup> كما ظل مفهوم الغرب في الوعي الثقافي يختص بأوربا إلى أن اتسع المفهوم بعد تصاعد الدور الأمريكي في الأحداث العالمية، فلحقت به أمريكا وثقافتها خلال عقود القرن المنصرم.

وإذا كانت كلمة «الغرب» ليست أمراً متفقاً عليه، وتنتج العديد من الدوائر الدلالية، فإن ما يقصده البحث هو الغرب الأوربي في جغرافيته السياسية والطبيعية والبشرية والطابع الحضاري لمجموعة الدول التي تكونه، وانعكاس ذلك كله على مرآة الشعر الحديث في مصر، من حيث الرؤية الفكرية والشعورية والتركيز على التجليات الفنية لتلك الرؤية .

وحين نتحدث عن المقصود بالآخر/ الغرب فإن ذلك في وجه من وجوه حديث عن الأنا / الشرق، «فإن الأفراد والمجموعات والثقافات ترى الآخر من خلال رؤيتها للذات وهي رؤية لا تتفصل - مهما كانت ثوابتها- عن سياقها وأوضاعها ... صحيح أن الغرب اخترع شرقه، ولكنه صحيح كذلك أن الشرق اخترع غربه : كل من موقعه، وكل بطريقته والياته»<sup>(٣)</sup> ولأن الكلمة تستدعي مقابله، فإن ما يمكن التأكيد عليه - أيضاً- هو أن كلمة الشرق مثل كلمة الغرب أخذت مدلولات مختلفة باختلاف العصور التاريخية وزوايا الرؤية الفكرية، فهناك - إذن - أكثر من شرق، لكن ما يعنيها- هنا- هو الشرق العربي بامتداده

(١) الإسلام والمسيحية، ص ٤٢ .

(٢) نحن و الغرب، عصر المواجهة أم للتلاقي : د . حازم الببلاوي . دار الشروق، القاهرة، ط (١) ١٩٩٩، ص ١٠ . ومن منظور اقتصادي صرف يرى جلال آل أحمد أن: «الغرب يعني الدول الشيعة، والشرق يعني الدول الجائعة» راجع: الابتلاء بالغرب، ترجمة إبراهيم الدسوقي شتا. المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩، ص ١٦ .

(٣) الطاهر لببب : الآخر في ثقافة مقهورة. باحلات - كتاب متخصص يصور عن تجمع الباحثات اللبنانيات للكتاب الخامس ١٩٩٨ - ١٩٩٩، ص ٢٦٢ . وانظر: الغرب للتخيل : د . احمد إبراهيم الهواري . ضمن ابحاث المؤتمر الإقليمي تقاليد الاختلاف في الثقافة العربية، جامعة الكويت ٢٠٠٢ ، الجزء الثاني ص ٦٩٧ .

الحالي في القارتين: آسيا وأفريقيا، والذي يضم عدداً من الدول ذات خصائص مشتركة ولغة واحدة هي العربية . وإن تخصص مفهوم الكلمة في بعض الأحيان في قصائد شعراء الدراسة فأضحى المقصود منها الأرض المصرية، قلب الشرق من أي زاوية كانت الرؤية أو بتعبير غوستاف فلووير «الشرق يبدأ من القاهرة»<sup>(١)</sup>.

## ثانياً، لقاء الفكر والنضال

الغرب - كذلك - يبدأ من الشرق، ليس على سبيل الأسطورة التي تروي اختطاف «أوريا» الصبية الجميلة من منبتها «فينيقيا» الشرقية، ولكنه التاريخ المدني والديني للغرب الذي يشير إلى تلك ويؤكد، فإذا كان الغرب يزهو بأنه وريث الحضارة الإغريقية فإن هذه الحضارة استفادت الكثير من علم الفراعنة وحضارتهم، نهل منها أول المؤرخين هيرودوت ورأى أنها المعلم الأول للإغريق، وتبدأ دروس التاريخ في مدارس الغرب بالتعريف بالحضارة المصرية القديمة، بل ويذهب مارتن برنال Martin Bernal في كتابه «أثينا السوداء» إلى حد اعتبار الإغريق أنفسهم من أصل أفريقي، أما مكتبة الإسكندرية فقد كانت مدرسة لعلماء الإغريق وفلاسفتهم ، جاء إليها فيثاغورث، ودرس فيها إقليدس ووضع فيها كتابه عن الهندسة، وعندما سقطت كليوباترا أمام قيصر روما اعتبرها الرومان مصرية، في حين أنها كانت في نظر المصريين إغريقية، كما شاعت عبادة إيزيس وأوزيريس في روما، وبدأت الزراعة في وادي ما بين النهرين قبل حوالي عشرة آلاف سنة ثم انتقلت إلى مصر (التي كانت مخزن الغلال لروما) وإلى الجزر الإغريقية، وفي فينيقيا عرفت الأبجدية ومنها انتقلت إلى اليونان، وعندما بنى الإسكندر الأكبر مدينة الإسكندرية بعد أن تم تنويجه في معبد سيوه باسم الإله آمون، هل كان يمثل الغرب أم الشرق؟ ويستمر التاريخ المدني للغرب انطلاقاً من الشرق في مصر وفي وادي ما بين النهرين مع الإغريق ثم الرومان فالعصور الوسطى وأخيراً العصر الحديث<sup>(٢)</sup>.

(١) غوستاف فلووير (١٨٢١ - ١٨٨٠ م) أديب فرنسي، صاحب الرواية الشهيرة «دام بوفاري».

(٢) راجع: نحن والغرب: د. حازم البيلوي، ص ١١ - ١٢ .

- كانت «العصور الوسطى» بالنسبة لأوريا عصور جهل وظلام، في مقابل تقدم حضاري وإزدهار علمي في ديار الإسلام، لذا كان مصطلح «العصور الوسطى» زائفاً من جهة نفية للحضارة الإسلامية، وإن ثبت - من جهة أخرى - الفراغ الحضاري للغرب في الحقبة نفسها.

أما التاريخ الديني للغرب، فإن جنوره شرقية أيضاً، فمن المعلوم أن المسيحية ولدت بفلسطين في الجليل والناصرة، وتطلب الاعتراف بالمسيحية ديناً للدولة الرومانية وقتاً، حيث تم ذلك في القرن الرابع الميلادي على يد الإمبراطور قسطنطين، ويلاحظ القاضي عبد الجبار بن أحمد (٤١٥ هـ = ١٠٢٤ م) أن «النصرانية عندما دخلت روما لم تنتصر روما، ولكن النصرانية هي التي ترومت»<sup>(١)</sup> واستطاعت روما تولي قيادة المسيحية في العالم، ثم بدأ الخلاف بين الكنيسة الغربية في روما والكنيسة الشرقية في القسطنطينية والإسكندرية وأنطاكيا، وإذا كان الوعي الديني لمسيحي أوروبا يتكون مع قراءة الكتاب المقدس «فقد كان وجود الشرق طاغياً على العهدين القديم والجديد، ففيهما يتضح أن المسيحية تبدأ من الشرق ويلدانها، قمصر - ربما من دون شعوب العالم - نكرت أكثر من مائتي مرة في التوراة ... ويبدو أن مصر كانت على موعد مع رموز العهدين القديم والجديد، جاء إبراهيم إلى مصر وتزوج منها، وجاء يوسف النبي إلى مصر بعد أن ألقى به إخوته في الجب ثم بيع لأحد تجار مصر ليصبح مقرباً من الفرعون ومسئولاً عن مالية البلاد... ويذكر العهد القديم قصة موسى وخروجه من مصر، وهو قد نشأ وترعرع في القصر الملكي المصري، ويذكر فرويد - في آخر أعماله - أن موسى كان مصرياً واسمه مصري - ويعني الطفل، والتجأ إليها المسيح طفلاً مع أمه مريم ويوسف النجار عندما توجسوا خوفاً من بطش الولاة في فلسطين، وهكذا نجد مصر والشرق في صلب التاريخ الديني للغرب كما كانا بداية لتاريخه المدني»<sup>(٢)</sup>، ولهذا ذهب «وايتهد» إلى أن حضارة الغرب كلها ترتد إلى أصول ثلاثة : اليونان، وفلسطين، ومصر؛ فمن اليونان فلسفة، ومن فلسطين دين، ومن مصر علم وصناعة»<sup>(٣)</sup>.

وجاء الإسلام في القرن السابع الميلادي شريعة للعالمين، لا يفرق في خطابه بين شرق وغرب، يعترف بالآخر ويقبله شريكاً في صنع الحياة، ومؤسساً للاختلاف، بل

(١) العرب والتحديث: د. محمد عارة . سلسلة عالم المعرفة - الكويت مايو ١٩٨٠ رقم (٢٩)، ص ١٠ .

(٢) نحن والغرب، ص ١٢ - ١٣ .

(٣) انظر: الشرق الغائب: د. زكي نجيب محمود. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٥٩.



ومعتبراً إياه سنة من سنن الكون، هذا الاختلاف والتنوع ينتج تعددية ثقافية تمثل مصدراً لا غنى عنه في الثراء الحضاري للشعوب، والقرآن الكريم يشير إلى ذلك بوضوح، يقول الله تعالى: «... لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا، ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة ولكن ليبلوكم في ما آتاكم فاستبقوا الخيرات...» (المائدة ٤٨) ، «ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين . إلا من رحم ربك .» (هود ١١٨ ، ١١٩) وفي العام الثاني للهجرة (٦٢٢م) عقد الرسول صلى الله عليه وسلم معاهدة مع يهود المدينة. ترك لهم فيها كامل الحرية في إقامة شعائهم الدينية «وإن يهود بني عوف أمة مع المؤمنين، لليهود دينهم وللمسلمين دينهم مواليهم و أنفُسهم، إلا من ظلم وأثم فإنه لا يوتغ (يهلك) إلا نفسه وأهل بيته»<sup>(١)</sup>

وكان ذلك اعترافاً صريحاً بالآخر وحقوق الإنسان في الاعتقاد، وهو الحق الذي لم يعترف به الغرب إلا في عام ١٧٨٩م عند قيام الثورة الفرنسية وسقوط الباستيل .

لم يفرض الإسلام - إنن - طريقاً واحداً تحت قيادة واحدة بالإجبار والإكراه والمصادرة، بل اعترف بالآخر ديناً ولغة وثقافة، أما العولة Globalization - أحدث مصطلحات الثقافة الغربية - فهو «مصطلح يعني جعل العالم عالماً واحداً موجهاً توجيهاً واحداً في إطار حضارة واحدة، ولذلك قد تسمى الكونية أو الكوكبية»<sup>(٢)</sup> ويفضل النظام العالمي الجديد، فإن خمس سكان الأرض يتحكمون في أربعة أضعاف ثروات كوكب الأرض، بما فيها البترول عصب النمو الغربي، ويؤدي هذا النظام إلى مصرع ٦٠ مليون إنسان سنوياً، بسبب الجوع وسوء التغذية<sup>(٣)</sup>.

من جانب آخر، يرفض الاتحاد الأوربي بشدة العولة الثقافية التي تريد الولايات المتحدة الأمريكية فرضها عليه وعلى العالم أجمع ويتشبث بالخصوصيات الثقافية

(١) تهذيب سيرة ابن هشام : عبد السلام هارون . مكتبة القرآن - القاهرة ١٩٩٦، ص ٩١

(٢) الحوار .. الذات والآخر: عبد الستار إبراهيم الهيتي - وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية - قطر، سلسلة كتاب الأمة، للعدد (٩٩) للحرم ١٤٢٥هـ، ص ١٥٥ وهامشها.

(٣) حفارو القبور: روجيه جارودي، ترجمة عزة صبحي . دار الشروق - القاهرة، ط (٣) ٢٠٠٢، ص ٧.

الأوربية، وتبدو فرنسا أكثر الدول رفضاً لهذه العولمة وتمسكاً بالخصوصية الثقافية، فاتخذت إجراءات قانونية صارمة سواء دخلت فرنسا أواخرها للمحافظة على لغتها الفرنسية<sup>(١)</sup>.

إن جذوراً عديدة للعلاقات بين الشرق والغرب، رسمت حدودها الفتوحات الإسلامية، فقبل انتهاء القرن الأول لظهور الإسلام، كانت جغرافية الفتوحات الإسلامية تمتد ما بين آسيا الوسطى (السند) وإسبانيا، وتفتتح القرن الثاني بحصار القسطنطينية، وفي القلب من هذه الجغرافيا بلدان العالم القديم: الجزيرة العربية والشام والعراق وفارس ثم مصر وشمال أفريقيا، وإنهارت أمام الزحف الإسلامي القوتان العظيمتان في ذلك الوقت: الفرس والروم، وريما مع هذه الحركة التاريخية الفاصلة بدأت الخصومة السياسية، لكن فارس لم تثبت أن انضوت تحت عباءة الإسلام، وأصبحت عنصراً فاعلاً من عناصر الأمة، أما الروم فإن الصدمة «كانت أشد وطأة حيث اقتطع الإسلام منها أعز المناطق في الأراضي المقدسة في الشام فضلاً عن مصر وشمال أفريقيا ثم أيبيريا في جنوب أوربا». كل هذا ولم يكن قد مضى على استقرار المسيحية في معظم هذه البلدان سوى ثلاثة أو أربعة قرون، وكانت مازال أكثر مناطق أوربا في حالة من الوثنية، فروسيا لم تدخل المسيحية إلا في القرن العاشر وقبل ذلك بقليل عرفت قبايل شمال أوربا والقبايل الجرمانية، وهكذا كان الخطر مارقاً وبالتالي للمرارة والعداوة، فالدعوة الجديدة جاءت ولم تزل المسيحية حديثة العهد ولم تثبت أقدامها بعد، كذلك فلم تفقد المسيحية بيت المقدس وتراث المسيحية الأولى، بل فقدت أيضاً مواطن التجديد في الفكر المسيحي، فالقديس أوغسطين وهو أكبر مجدد للفكر المسيحي ولد وعاش في شمال إفريقيا في القرن الرابع، وما هي تصبح موطناً للمسلمين<sup>(٢)</sup>.

ويفضل تلك الفتوحات أصبح العالم الإسلامي يضم منطقتين اقتصاديتين كبيرتين: المحيط الهندي والبحر الأبيض المتوسط، فإن هاتين المنطقتين اللتين اجتمعتا في العصر

(١) الحوار بين الحضارات والخصوصيات الثقافية: د غوزية العشماوي، مجلة العربي، العدد ٥٣٤ / مايو ٢٠٠٣.

(٢) نحن والغرب: د. حازم الببلاوي، ص ١٣ - ١٤.

الهليني، ثم افترقتا لتشكلا عالين متنافسين، الروماني- البيزنطي، والبرتي- الساساني، التحمتا وشكلتا وحدة اقتصادية من جديد، وهذه الوحدة تقوم على أساس علاقات تجارية واسعة بطرق القوافل وبالطرق البحرية، والعملة الشائعة التداول- الدينار الإسلامي، واللغة التجارية الدولية حينئذ اللغة العربية، لغة القرآن والحديث ولغة العلوم والدواوين، وأمامها اختفت الآرامية والسريانية، وأصبحتا لغتين مقدستين لا تستعملان إلا في الكنائس، كذلك اللغة العبرية لم تعد تدرس إلا بوصفها لغة ميتة ومقدسة في محافل أحبار اليهود، ومن المجابهة التي وقعت بين اللغة العربية واللغة الآرامية خرجت الأولى منتصرة ومنذ وقت مبكر تحول العالم الآرامي، الذي وجد في التقارب بين اللغتين معينا إلى التحدث بالعربية، ولكن اللغة الآرامية لم تكن الضحية الوحيدة التي طرحتها اللغة العربية من معقلها، فإن تعريب الدواوين الذي بدأ في القرن الثامن الميلادي قد طرد اللغة الإغريقية والفهلوية أيضاً، وأما اللغة السريانية التي تجمدت وأصبحت لغة الكتابة والأدب، فإنها لم تعد في نهاية القرن العاشر إلا لغة علمية يكتب المؤلفون المسيحيون بها وباللغة العربية بون تمييز<sup>(١)</sup>.

وربطت أوروبا بالشرق أربعة طرق هي:

- ١- الطريق البري الشمالي من الصين إلى البحر الأسود.
- ٢- الطريق البري الأوسط من الصين إلى إيران والعراق وبلاد الشام.
- ٣- الطريق البحري من البحار الشرقية إلى الخليج العربي، ومن ثم إلى بلاد الشام.
- ٤- الطريق البحري من البحار الشرقية إلى البحر الأحمر ومصر<sup>(٢)</sup>.

ومن الثابت أن الفترة الزمنية التي تمتد من منتصف القرن الثامن إلى بدايات القرن الثاني عشر الميلادي، هي فترة التوجه للحضارة الإسلامية، في شتى مجالات الحياة

---

(١) للقاءات التاريخية بين الإسلام والغرب د. محمد إبراهيم الفيومي . للجلس الأعلى للشئون الإسلامية - قضايا إسلامية، العدد (٨)، القاهرة ١٩٩٥، ص ١٥-١٧ .

(٢) للرجع السابق، ص ١١ .

سياسياً واقتصادياً وأديباً وعلمياً، وهي عصر العلماء النوابغ الذين تتابعت أسماءهم في سلسلة نهية: جابر بن حيان والخوارزمي والرازي والمسعودي والبيروني وابن سينا وابن الهيثم ..، أما الغرب في تلك الفترة «فلم يكن» في رأي لويس لومبار - سوى فراغ، حيث كان النشاط الاقتصادي والثقافي قد انحسر عنه منذ الانحطاط والتدهور الذي أصاب الإمبراطورية الرومانية، وغزوالبرابرة لأرضه»<sup>(١)</sup> وبعد هذه الفترة البالغة ثلاثمائة وخمسين عاماً ينص على وجود أسماء من الأوربيين بعد عام ١١٠٠ م يتقاسم معهم العرب القيادة العلمية في مدى مائتين وخمسين عاماً أخرى، ونجد في هذه الفترة من الأسماء العربية: ابن رشد والطوسي وابن النفيس إلى جانب جيرارد كرىمونا وروجرز بيكون ..<sup>(٢)</sup>

ولعل أبرز المواقف التاريخية بين الشرق الإسلامي والغرب هي: - لقاء المسلمين بالرومان منذ غزوات «تبوك واليرموك» - فتوح العرب في صقلية والأندلس وجنوب فرنسا - الاصطدام العنيف بين أوروبا المتحدة وبين الإسلام تحت شعار الحروب الصليبية - سقوط القسطنطينية في يد الأتراك ويسقوطها فتح باب أوروبا للزحف الإسلامي .

وهكذا التقى الشرق بالغرب «لقاء نضال ينتهي مرة إلى غلب، وأخرى إلى هدنة، وثالثة إلى صلح، ورابعة إلى تعاقد وتحالف تجاري أو حربي، وهويعنه الالتقاء بين دول الغرب نفسها، لقاء ينتهي لواحدة وأخرى من هذه الغايات»<sup>(٣)</sup>. ويمكننا التلخيص قليلاً أمام لقائين مهمين من تلك اللقاءات التي تلاق فيها الشرق مع الغرب، واقتطاف بعض ما يتصل بموضوع الدراسة.

(١) الإسلام في مجده الأول (القرن ٨-١١ م = ٢-٥ هـ) ، ترجمة: إسماعيل العربي، ص ٩ .

(٢) الحضارة العربية بوصفها حضارة عالمية: محيي الدين صابر، مجلة الآداب العدد ٤، ٥ - ١٩٨٣ .

ويراجع ما كتبه غوستاف لوبون عن تمييز العرب لأوروبا في: حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتو . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠، ص ٥٦٣ - ٥٧٩ .

(٣) الشرق الجديد: د. محمد حسين هيكل، دار المعارف للقاهرة ١٩٩٠ / ط ٢، ص ١٤، ويراجع: اللقاءات التاريخية بين الإسلام والغرب ص ٢٥-٢٦ .

## الأندلس : مركز لقاء

في الأندلس، انتقل الشرق إلى الغرب، عابراً برزخاً مائياً حمل اسم قائد الجيش «طارق بن زياد» ليستوطن في شبه الجزيرة الأيبيرية لمدة ثمانية قرون (٩٢٢هـ - ٨٩٧هـ)، وليقيم حضارة متميزة تخطى تأثيرها الحدود المكانية والزمانية، وما زالت - حتى اليوم - تثير في النفوس مشاعر متباينة، وهناك برزت أسماء: المنصور بن أبي عامر (٣٩٢هـ) ، أبو القاسم الزهراوي (٤٠٤هـ)، ابن حزم الظاهري (٤٥٦هـ)، أبو الوليد بن زيدون (٤٦٣هـ)، أبو بكر بن طفيل (٥٨١هـ)، أبو الوليد بن رشد (٥٩٥هـ) ، ابن البيطار (٦٤٦هـ) .. وغيرها، وهناك ضربت أشجار عربية جذورها في تربة أوربية، فأخرجت ثمراً غريباً طعمه شرقي<sup>(١)</sup>.

إن المصادر تشير إلى الكثير من صور التأثير المتبادل بين هذه الحضارة الإسلامية - ذات الطعم الشرقي- وأوربا، حيث انتقلت الحياة الشرقية بمفرداتها وأساليبها وميراثها، وعلى الرغم من تعدد العناصر السكانية في المجتمع الأندلسي فقد «كانت الروابط القوية تشد بعضهم إلى بعض في أغلب الأحيان، وتطبعهم بالطابع الأندلسي المميز. فقد كانت هناك دائماً البيئة المشتركة والثقافة المشتركة، وقد كانت هناك غالباً الحكومة الموحدة والسياسة الموحدة، ثم كانت هناك بعد ذلك الحضارة الأندلسية الرائعة، التي تصبغ جميع العناصر بصبغتها الواضحة، تلك الصبغة التي لا يكاد يفترق فيها بربري الأصل عن عربي الدم، بل لا يكاد يميز معها إسباني الجدود من عربي الآباء.

على أن أهم ما جعل الوحدة البشرية في المجتمع الأندلسي ذات قوة تفوق ما كان من تعدد الأصول، كون العنصر البشري الذي يمثل أكثر سكان الأندلس، والذي يعتبر أبرز عناصر المجتمع، هو العنصر العربي الممتزج على مر السنين بالعنصر الإسباني، والمؤلف من هذا الامتزاج من هم أجدر سكان إسبانيا الإسلامية باسم الأندلسيين<sup>(٢)</sup>.

(١) رحلة الأندلس : د . حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة و النشر - القاهرة ١٩٦٣، ص ٢٠ .

(٢) د. أحمد هيكل : الألب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. دار المعارف ط (٧) ١٩٧٩ ص ٣١.

ومن مظاهر هذا الامتزاج حديث الشعراء عن علاقاتهم بنصارى الأنطلس، ورغم صراحة حديثهم، فإنهم لا يكتفون فيه «بتصوير الجانب اللاهني من الحياة الأنطلسية، وإنما يقدمون لنا معلومات ذات قيمة عن حياة هؤلاء المستعربين Mozarabes وعن لباسهم وأزيائهم، وعن الحرية التي كانوا يتمتعون بها في قيامهم بشعائهم الدينية وعن اختلاط المسلمين الأنطلسيين بهم اختلاطاً كبيراً»<sup>(١)</sup>.

وفي هذا السبيل يذكر ابن خاقان في «مطمح الأنفس»: «أن أبا عامر بن شهيد قد بات ليلة بإحدى كنائس قرطبة وقد فُرشت بأضغاث أس، وعرشت بسرور واستنناس، وقرُئ النواقيس يُهيج سمعه ويرقُّ الحُمى يسرح لمعاً، والقَسُّ قد بَرَزَ في عبدة المسيح، متوشحاً بالزنانير ابدع توشيح، قد هجروا الأفراح، وأطرحوا النعم كل أطراح»<sup>(٢)</sup>.

وهذا الشاعر الرمادي (ت ٤٠٢هـ) يشير إلى نوع من العلاقة الصريحة في قوله:

قَبْلُكُمُ قُدَامَ قِسْيسِهِ

شَرِيتُ كَاسَاتِهِ بِقَدِيسِهِ

يَقْرَعُ قَلْبِي عِنْدَ ذِكْرِي لَهْ

مِنْ قُرْطُشَوْقِي قَرْنُ نَاقُوسِهِ<sup>(٣)</sup>

وأدت الترجمة دوراً مهماً في التعريف بمصنفات المسلمين، واشتهرت بذلك طليطة ومترجموها، فقد بدأت بالظهور ترجمات منظمة ودورية من العربية بدءاً من النصف الأول للقرن الميلادي الثاني عشر، وقد قام بهذه المبادرة مطران طليطة الإسبانية «رايموند»، وفي طليطة هذه اشتغل مترجمون مهرة، مثل دومنوجند يسالين، ابن داؤد، جيراردو كريمونا (الكريموني)، ألفريد الإنجليزي، يوحنا الإسباني ... إلى أن استيقظ الاهتمام الواسع بأعمال أرسطو، كان الطلاب الأكبر عند الأوربيين يتركز باتجاه الحصول على ترجمة

(١) د. جويت الركابي: في الأدب الأنطلسي. دار المعارف. ١٩٨٠ ص ٥٠.

(٢) مطمح الأنفس ومسرح التانس في ملح أهل الأنطلس : للفتح بن خاقان، طبعة مصر، ١٣٢٥هـ، ص ٢١.

(٣) المحصر السابق، ص ٨٢.

لؤلؤات الفلاسفة العرب ومن سار على نهجهم من الأوربيين، وضمن هذا الاهتمام ترجم يوحنا الإسباني مؤلفات ابن سينا في المنطق، وفي الفيزياء، وفي الميتافيزيقا وفي مسائل النفس، ... وتبعها ترجمة «لقانون في الطب» الذي لعب إلى جانب كتاب «الأسس» لأبي بكر الرازي، وما وصل عن طريق العرب من مؤلفات جالينوس تأثيراً هائلاً في تطور الطب في أوروبا<sup>(١)</sup>.

وقد اكتسب ابن رشد شهرته (في أوروبا) بالدرجة الأولى بسبب شروحه الواسعة والعميقة على مؤلفات أرسطو في المنطق وما وراء الطبيعة، وقد ترجمت إلى اللاتينية منذ القرن الثالث عشر<sup>(٢)</sup>. وكتب المستشرق الإسباني خوليان ريبيرا دراسة قيمة عن «الأصول العربية لفلسفة رايوندولويو»، ذلك الفيلسوف الميورقي، نوالشهرة العالمية، اتجه إلى قراءة النصوص العربية الأصلية مباشرة<sup>(٣)</sup>.

وعلى الجانب الديني، وتأثير التصوف الإسلامي في تطور فلسفة الزهد والتتسك في أوروبا، يمكننا الإشارة إلى الدراسات الجلية التي قام بها المستشرق الإسباني الكبير ميجل أسين بلاثيوس، الذي انطلق من فكرة تفترض وجود علاقات تأثيرية متبادلة بين حركة الرهبة النسكية في المسيحية ومذاهب التصوف في الإسلام، ويرى ذلك في عدد من مؤلفاته، مثل: «الغزالي: العقائد والأخلاق والزهد» و«ابن مسرة ومذهبه: أصول الفلسفة الإسبانية الإسلامية» و«ابن عربي: حياته ومذهبه»، وفي ١٩١٩ م فجر بلاثيوس قنبلته العلمية الكبرى، «المصادر الإسلامية في الكوميديا الإلهية» لدانتي وهو البحث الذي أثار ضجة في الدراسات الاستشرافية<sup>(٤)</sup>.

(١) الإسلام والمسيحية: اليكسي جورافسكي، ص ٥٠-٥٢.

(٢) في الألب الأنطلسي، ص ٥٦.

(٣) هذه الدراسة مترجمة ضمن كتاب: دراسات أنطلسية: د. لطاهر أحمد مكي. دار المعارف ط (٢) ١٩٨٣، ص ١٤٨-١٧١.

(٤) عن جهود بلاثيوس (١٨٧١-١٩٤٤) ودراساته عن تأثيرات الإسلام في الفكر المسيحي، يراجع: د. جمعة شبيحة: القيم والخصال في شجرة الاستشراق الإسباني. مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٤ ص ٨٨-٩٧.

وإذا اخترنا مظهراً آخر من مظاهر التأثير العربي (خاصة الأندلسي) في الثقافة الأوربية، فإن البحث التاريخي والفني في الموسيقى الأوربية يثبت أنها كانت قبل اتصالها بالموسيقى العربية الإسلامية تتمثل في ألوان محلية وشعبية رومانية في طابعها ... وقد انطلق الغناء الأوربي من القصة الكنسية في القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين متأثراً بالتيار العربي الإسلامي الذي رفده بعناصر نغمية وإيقاعية جديدة، أثاحت له أن يطور نفسه في خط غير ديني يتسم بالغنائية والملحمة وفتح له مجال تفرع النغمات وتعدد الأصوات أو ما يعرف بالبوليفوني...<sup>(١)</sup>

وعلى سعيد الأدب، يأتي كتاب «القونت لوقانور» للشاعر والمؤرخ الإسباني دون خوان مانويل (١٢٨٢-١٣٤٨م) مثلاً رفيعاً للإبداع الأدبي و«حلقة اتصال متينة العرى بالثقافة العربية الأندلسية حين تكتب بغير الحروف العربية وحين يتزيا نووها بالزى القشتالي» والشواهد على معرفته بالعربية «واضحة بذاتها في معظم كتاباته، فضلاً عن أن العربية كانت لغة الثقافة الغالبة...» ويرى استاذنا الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم أن كتابه يقفوا كلية وبمنة في بناء الحكاية القصصية، ويمكن أن نطلق عليها «حكايات الإطار» Elmarco وعزى بعض حكاياته إلى أصول أخرى مثل الحكاية العاشرة من القونت لوقانور، فقد وجد المستشرق لاجرانزا «أن ما يحكيه ابن سعيد في المغرب نقلاً عن ابن بشكوال، فيما يقوله القناعي القرطبي عن نفسه هو الأصل الذي نقل منه دون خوان مانويل»<sup>(٢)</sup>.

(١) اثر الأندلس على أوربا في مجال النغم و الإيقاع: د. عباس الجبري. مجلة «عالم الفكر» العدد (١) أبريل، مايو، يونيو - ١٩٨١، ص ١١، ٥٧ - ٦٧.

- وفي هذا السبيل، يراجع الفصل الممتع الذي كتبه استاذنا الدكتور الطاهر أحمد مكي بعنوان «أوربا عصر النهضة تراقص على أنغام عربية». في الألب للمقارن. دار المعارف ط(٣) ١٩٩٧، ص ٢٢٥-٢٤٧.

(٢) راجع: القونت لوقانور، دراسة و ترجمة: د. عبد اللطيف عبد الحليم. مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٩٥، ص ٥- ٢٨. و: ابن ونقد للمؤلف نفسه. مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٨، ص ٣١-٣٤ و لمزيد من الأمثلة يراجع: تأثيرات عربية في حكايات إسبانية: فرناندو دي لاجرانزا، ترجمة د. عبد اللطيف عبد الحليم. مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٦. و: في الألب للمقارن: د. الطاهر أحمد مكي ص ١٥٩ - ٢٤٨.



وكان للشعر الأندلسي تأثير في الشعر الأوربي، ليس فقط في قصائد شعراء التروبادور، بل وفي الأغاني الشعبية الفرنسية وكذلك الشعر الديني الإيطالي في العصر الوسيط، وهناك الأغنيات التي تضمها الدواوين الموسيقية مثل «ديوان بلاثيو»، وكلها تومئ إلى أصلها الأندلسي، يعلق بالنتيا: «يالحياة الرائعة التي ينطوي عليها هذا النظام الشعري ! لقد ظل يقاوم التلاشي على امتداد قرون وقرون، وأصبح وسيلة للتعبير عن مشاعر شعوب مختلفة، وفي لغات متباينة، ويجب أن نضيفه إلى أمجاد الحضارة العربية الخالدة، والتي امتدت إلى أوروبا عن طريق الإسبان المسلمين...»<sup>(١)</sup>.

أما الموشحات الأندلسية، فيرى المستشرق الإسباني «إميليو غارثيا غومث» أنها تضمنت عناصر عربية أصيلة، وفي بنائها الفني تشابه كبير مع بناء المسمطات والمخمسات، بالإضافة إلى عناصر محلية إسبانية، تتمثل في الجزء الأخير من الموشحة أي في «الخرجات»، وهذا لا يضير الأدب العربي في شيء، فإذا «كانت هناك نظرية تشير إلى وجود بعض خرجات رومانثية مستعارة من الغناء الإسباني القديم فإننا نجد - في مقابلهـا- نظرية أقوى تأثيراً وأجل أهمية، تنادي بأن الموشحات والأزجال أثرت تأثيراً جوهرياً في نشأة الشعر الأوربي كله، وتقول بأن أغاني «التروبادور» ليست إلا «الصوره الأوربية» لهذين الفنين العربيين اللذين ظهرا على أرض الأندلس»<sup>(٢)</sup>.

### الحروب الصليبية

تتعدد الظروف والدوافع التي دفعت البابا أوربان الثاني Urban II سنة ١٠٩٥م في مجمع كليرمون الديني بجنوب فرنسا إلى دعوة الأوربيين إلى الحرب المقدسة باسم الصليب ضد المسلمين في فلسطين، وقد وعدهم البابا بأن يحصلوا من هذه «الحملات الصليبية المقدسة» ليس على الخيرات المادية فقط، من «الأراضي التي تفيض لبناً وعسلأ»

(١) راجع: الشعر الأندلسي و تأثيره في الشعر الأوربي: انخل جونثالث بالنتيا . ضمن كتاب: دراسات أندلسية للدكتور الطاهر أحمد مكي، ص ١٧٢ - ٢٠٠ .

(٢) الموشحات الأندلسية: د . محمد زكريا غثاني . عالم المعرفة، العدد ٣١، الكويت ١٩٨٠، ص ٢٣ - ٣٩ .

كما جاء في التوراة، وإنما أن يصبحوا على طريق «الجسد المقدس» أي على طريق الحجاج السائرين إلى القدس<sup>(١)</sup>، لكن هذا الطريق امتلا بالجنث وأدى إلى الدمار في كل المناطق التي مروا عليها حتى المسيحية منها. والحقيقة التي أمن بها عدد من الدارسين هي أن الحروب الصليبية أوحروب الفرنجة (بتعبير العرب المعاصرين لها)، قد مثلت لقاءً دامياً واتصالاً وثيقاً - في الوقت نفسه - بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي، كما حدث - إذ ذلك - تبادل ثقافي بين الفريقين، وعلى سبيل المثال، فإن هذا الرأي لا ينكره برنارد لويس تماماً في كتابه عن «تاريخ اهتمام الإنجليز بالعلوم العربية» بقدر ما يراه «محدد المدى والأثر» لكنه يرى أن وصول حركة الفكر والعلوم إلى الغرب كان عن طريق آخر، طريق الأندلس<sup>(٢)</sup> وهو الرأي الذي عارضه إلياس ابوشبكة وأقام كتابه «روابط الفكر والروح» على أساس هذه المعارضة، فالحركة الصليبية مكنت فرنسا - ربما دون سواها - من الاستفادة من الاتصال الوثيق بينها وبين الشرقيين «ذلك أن التبادل الفكري رافق التبادل التجاري بين الفريقين، وإذا بالشرق ينفذ إلى فرنسا بمعارف أطبائه وشارعيه وفلاسفته ورياضيه وفلكيه وبأشغاله الحربية الدقيقة وأسلحته الدمشقية وبسائر فنونه، ولولا الحركة الصليبية التي مشى على رأسها ملوك فرنسا وقوادها ومحاربوها ومقادستها لما كان القرن الثالث عشر العصر الذهبي لمملكة فرنسا، ولما كان لهذه الأخيرة مؤرخوها العظام كآرنول وفيلهر دوين وجوانفيل، ولما قدر لشعرائها أن ينشدوا تلك الملاحم الخالدة في مآثر أبطالها، ولما أتيح لأساتذة جامعاتها المشهورة التي كانت تجذب إليها طلاب أوروبا بأسرها أن يملكوا معارف على جانب كبير من الاتساع»<sup>(٣)</sup>.

(١) الإسلام والمسيحية، ص ٢٨. عن الظروف التاريخية و الدوافع للحروب الصليبية، يراجع الفصل الثاني من كتاب: ماهية الحروب للصليبية: د. قاسم عبده قاسم. سلسلة علم المعرفة للعدد (١٤٩) - مايو ١٩٩٠ - ص ٤٧.

- وعن تحرير مصطلح «الحروب الصليبية» يراجع: الحروب للصليبية: د. محمد علي دبور. دار الهاني ٢٠٠٥، ص ٣-٩.

(٢) روابط الفكر والروح بين العرب و الفرنجة: إلياس أبو شبكة. منشورات دار المكشوف، ط (٢) ١٩٤٥، ص ١٨-١٩.

(٣) روابط الفكر والروح، ص ٢٠.

هذه الموازنة بين أثر الأندلس وأثر الحروب الصليبية، تؤكد تنوع وسائل الاتصال بين الشرق الإسلامي والغرب الأوربي، وتسلم إلى أن الثقافة الإنسانية ثمرة من ثمار اللقاء بين الحضارات على مر العصور مهما كانت ساحة هذا اللقاء: ساحة تعايش وسلام أو ساحة قراع ونضال، ومن الطبيعي في هذه الحال - أن تنشأ نتيجة هذا اللقاء علاقات إنسانية حتى في زمن الحرب، خاصة مع طول فترة اللقاء، والذي كانت أكثر أيامه هدنة وسلام، وهذا أسامة بن منقذ (٤٨٨ - ٥٨٤ هـ) الفارس والأديب الذي خالط «الإفرنج» أو الصليبيين الذين استوطنوا بلاد المسلمين يقول: «فكل من هو قريب العهد بالبلاد الإفرنجية أجفى أخلاقاً من الذين تبذلوا (صاروا من أهل البلاد) وعاشروا المسلمين» وهو وصف يدل على رابية وتدبر وقرب، وقد صار صديقاً لبعضهم . يأنس به «إفرنجي» ويلزمه ويدعو «أخي» فلما عزم الإفرنجي على العودة إلى بلاده طلب أن يرسل ابنه معه (ابن الرابعة عشرة) ليصير الفرسان ويتعلم الفروسية، فيتعجب أسامة أشد العجب ويعتذر له بحب جدته للابن وعدم تحملها فراقه.<sup>(١)</sup>

أما ابن شداد (بهاء الدين يوسف) (ت ١٢٣٤ م) مؤرخ عهد صلاح الدين الأيوبي، فيذكر العديد من الشواهد على التلاقي والاحتكاك الإنساني بين أهل البلاد «المسلمين» والفرنجية «الصليبيين»، فعندما حاصر صلاح الدين حصن الكرك ١١٨٣ م، لاحظ وجود حفل زواج مسيحي داخل الحصن، وأرسلت أم العروس الصليبية أطباقاً من طعام العرس إلى صلاح الدين، فسأل القائد العظيم عن مكان نزول العروسين بأحد أبراج حصن الكرك، وأمر قواته بعدم قذف هذا البرج أو محاصرته . وعندما طال أمد القتال بين الصليبيين والمسلمين أمام مدينة عكا ١١٩٠ م «أنس البعض بالبعض بحيث كانت الطائفتان تتحدثان ويتركان القتال، وربما غنى البعض ورقص البعض لطلول المعاشرة ثم يرجعون للقتال بعد ساعة»<sup>(٢)</sup>.

(١) الاعتبار: أسامة بن منقذ، دار الهلال - القاهرة ٢٠٠٢ ص ١٣٣-١٣٤.

(٢) سيرة صلاح الدين الأيوبي (التوابع السلطانية): ابن شداد، دار المنار - القاهرة، ط (١) ٢٠٠٠ ص ٧٤.

وعلى مستوى التبادل الثقافي، شعر المسلمون بالتفوق على الصليبيين الذين لم يمتلكوا تراثاً ثقافياً كبيراً، وترتب على مستوى اللغة أن دخلت كلمات كثيرة من العربية إلى لغة الصليبيين، مثل القطن Cotton والسكر Sugar والكحول Alcohol وتعلم الصليبيون الكثير من الفلاسفة والأطباء العرب، وتهكم أسامة بن منقذ في كتابه كثيراً على تأخر المعرفة الطبية لدى «الفرنجة» مقارنة بالتقدم الطبي لدى المسلمين<sup>(١)</sup>.

ويسقط عكا (٦٩٠ هـ = ١٢٩١ م) في قبضة فرسان الممالك خرج الصليبيون من بلاد المسلمين، لكن الحصاد أو الأثر الذي خلفته المواجهة العسكرية الطويلة التي استمرت حوالي قرنين من الزمان كان عميقاً خاصة على العالم العربي بما أنه الطرف المتلقي لويلات العدوان الصليبي، بيد أن هذا الفصل الأخير في قصة المواجهة لم ينته على تراب عكا ورمال الساحل الفلسطيني، إذ انسحبت فلول الصليبيين من القادة والفرسان إلى قبرص ورودت لتتخذهم مقراً للقرصنة والإغارات السريعة على شواطئ الشام ومصر في القرن الرابع عشر الميلادي، وبداية القرن الخامس عشر الميلادي، وقد تكفلت دولة سلاطين الممالك في مصر والشام (٦٤٨ = ٩٢٢ هـ - ١٢٥٠ = ١٥١٧ م) بمواجهة هذا العبث الصليبي . وكان مشهد ملك قبرص الصليبي من آل لوزينان، وهو يمشي نليلاً والأصفاة تكبله في شوارع القاهرة في القرن الخامس عشر الميلادي، إعلاناً بنهاية المواجهة العسكرية<sup>(٢)</sup>.

#### ملتقى الشرق والغرب

في ظل الأجواء المضطربة والأراضي التي ارتوى أديمها بدماء الألوف من القتلى والجرحى، عاشت أوروبا، في الوقت الذي كانت فيه دولها تجني ثمار عصر النهضة والإصلاح الديني والسياسي، ويتمخض القرن الثامن عشر عن ثورة صناعية شاملة . لكن

(١) للصبر السابق و: الاعتبار ، فصل طبائع الإفرنج وأخلاقهم - عجائب طبهم ، ص ١٣٣-١٣٦ .

- وعن نذائج الحروب الصليبية ، يراجع أيضاً: حضارة العرب: لويون ، ص ٣٣٣-٣٣٩ .

(٢) ملهية الحروب الصليبية : د . قاسم عبده قاسم ، ص ١٤٩ - ١٥٠ .

أوربا الناهضة لم تنس الشرق، ولم تغفل عنه بل استفادت الكثير من فنونه وأدابه وعلومه التراثية، وهي تأسس لصرح النهضة التي تعددت منابعها وتنوعت مصادرها، ومن هنا كثرت رحلات الغربيين إلى الشرق واتخذت أشكالاً مختلفة، رغبة في التعرف على الشرق من مختلف الجوانب السياسية والاجتماعية والعسكرية والاقتصادية، وربما التماساً للهجرة من جحيم الغرب إلى جنة الشرق الساحر، ومن أبرز كتب الرحلات كتاب «رحلة إلى مصر وسوريا» لمؤلفه فولني عام ١٧٨٧ م وقد ترجمه إلى العربية إدوارد البستاني، وقد رجع نابليون إلى هذا الكتاب قبل انطلاقه إلى مصر إذ بيّن فولني فيه حالة النظام المملوكي المتردي في ضعفه، وكتاب «رسائل عن مصر» لسفاري، وقد قام صاحبه برحلته إلى مصر عام ١٧٧٧ م ومكث فيها ثلاث سنوات حتى عام ١٧٧٩م، ويهتم الكتاب بعرض صورة واضحة مفصلة لمصر حيث يستنتج أن فيها جانبية لأنها مهد الحضارة القديمة وخاصة الفرعونية، وانها لم تأخذ بالحضارة الحديثة، ويطبق عليها الظلم العثماني ويستنزف مواردها، أما عادات أهلها فهي تمثل السذاجة والطبيعة والصدق والبعد عن المخادعة والرياء .. كما يحوي الكتاب مقارنة بين الحضارة والمدنية الحديثة وبين المجتمع المصري، إذ إن المؤلف يهرب من الأولى ليرتمي في أحضان الثاني .. (١).

ولأنه ما من سبيل إلى الاستفاضة في مسألة تأثير الشرق في الغرب، فإن المثال - هنا- يفني عن أمثلة، خاصة فيما يتعلق بموضوع الدراسة وهو الشعر، والمثال من جوته كبير أدباء الألمان وشاعريهم الأعظم (ت . ١٨٣٢م) ، وإذا كان الشاعر الإيطالي دانتي قد تعرض في ملحمة «الكوميديا الإلهية» تعرضاً غير كريم إلى النبي محمد عليه الصلاة والسلام، فإن «يوهان وفلجنانج جوته» على العكس من ذلك، فقد أنصف الإسلام ونبيه

(١) الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق : د . ناجي نجيب . دار الكلمة للنشر - بيروت ١٩٨١، ص ٢٦ . ومن كتب الرحلات إلى الشرق كذلك: كتاب سونيني «رحلات إلى مصر العليا والسفلى» عام ١٧٩٩ . وكتاب اللبدي ديف جورنون «خطابات من مصر» ١٨٦٥ . و كتاب إدوارد لين «المصريون للحنون عاداتهم وقيماتهم» ١٨٣٦ م . يراجع: المصدر السابق، صفحة ٧٣-٧٥، و: صورة الغرب في الرواية العربية : د. سالم العوش. مؤسسة للرحاب الحديثة، بيروت، ط (١)، ١٩٩٨، ص ٨١ - ٨٤.

العظيم، ولم تفتت العناية بكل ما هو شرقي، فلقد أقبل منذ صباه حتى آخر أيامه، على دراسة تاريخ الشرق وأدابه وقد تناول العرب في جاهليتهم، كما تناول الإسلام وشخصية محمد عليه السلام في الكثير من مؤلفاته «فنحن بوجه عام تلقى الشرق والإسلام في بحوثه، وفي أدبه القصصي، وفي أدبه المسرحي وفي أناشيده وأشعار دواوينه»<sup>(١)</sup> ففي عام ١٧٧٢م يعكف جوته على قراءة القرآن الكريم في ترجمة المانية أنجزها المستشرق مرجر لين (أحد أبناء بلدت فرانكفورت) كما قرأه في ترجمة لاتينية، أعيد طبعها عام ١٧٢١م بمدينة ليبزج الألمانية، واقتبس من القرآن بعض الآيات التي تأثر بها تأثراً واضحاً خاصة في شعره الأخير الذي أسماه «الديوان للشرقي للمؤلف الغربي»، فالقارئ المسلم لا يسعه إلا أن يتذكر بعض الآيات القرآنية حين يقرأ لجوته : «له المشرق ولله المغرب، وفي راحتيه الشمال والجنوب جميعاً. هو الحق، وما يشاء بعباده فهو الحق، سبحانه له الأسماء الحسنی، وتبارك اسمه الحق، وتعالى علواً كبيراً. آمين» ويعمد إلى التضمنين الصريح، فيقول في مقطوعة له بعنوان التشبيه: «لم لا اصطنع من التشابيه ما أشاء، والله لا يستحي أن يضرب مثلاً للحياة بعوضة؟ لم لا اصطنع من التشابيه ما أشاء، والله يجلولي في جمال عيني الحبيبة، لحة من جماله رائعة عجيبة»<sup>(٢)</sup>.

أما قصيدته الشهيرة «الهجرة» فقد شعر فيها أن «متعة الهروب من المدينة الأوربية بما فيها من صراع تتحقق بالتوجه إلى حياة الماضي الوديع الممتلئة في حضارة الشرق»<sup>(٣)</sup> وهي تمثل رحلة خيالية لشاعر الغرب الذي طابت هجرته الروحية العظمى إلى الشرق، يقول في ترجمة بدیعة للشاعر عبد الرحمن صدقي:

«الشمال والغرب والجنوب، أقطارها تتناثر بدداً، وعروشها وممالكها تنهار. فهاجر وامنض إلى الشرق الطهور تستروح الطيب من الآباء الأوائل الطيبين، وبالحب والنشوة والفناء يرد عليك «الخضر عليه السلام» القائم على عين الحياة - ريعان صباح .

(١) للشرق والإسلام في أدب جوته : ص ١٠، و: تذكارياتي: العقاد . دار المعارف - القاهرة ١٩٨١ .

(٢) الشرق والإسلام في أدب جوته ، ص ٢٨-٢٩ . وفي المقطوعة تضمنين لقوله تعالى «إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها» سورة البقرة ٢٦ .

(٣) أدب الرحلات : د . حسين محمد فهميم . عالم المعرفة ١٣٨ - الكويت يونيو ١٩٨٩، ص ١٦٧ .

هناك في ظل النقاء والصدق تطيب لي الرجعى إلى نشأة الإنسانية الأولى، إلى الأزمان التي تلقى فيها بنو الإنسان كلمة الحق منزلة من الله بلسان أهل الأرض، فلم يقدحوا فكرياً ولم يكفوا ذهنياً، إلى تلك الأزمان التي كانوا فيها يبجلون السلف، وينهون عن كل بين غير نيتهم .

أريد معايشرة الرعاة في المنتجات، والاسترواح في ظلال الواحات، والارتحال مع القوافل متجراً في الشيلان والبن والمسك، طارقاً كل رب من البوادي إلى الحضر .

وهناك في الشرق في ردهات حماماته وبين جدران حاناته، أريد أن أنكرك يا مولاي حافظ. وقد رفعت حبيتي خمارها، وتضوع الطيب من غداثرها المهلهلة المضمخة بالعنبر.

وليعلم الذين ينفسون على الشاعر هذه النغمة والذين تطوع لهم نفوسهم تنغيصها، أن كلمات الشاعر لاتبرح حائمة حول جنة الخلد طارقة في لطف ابوابها تطلب الخلود<sup>(١)</sup>.

### حملة نابليون والبعثات إلى الغرب

حلقات الاتصال بين الشرق والغرب كانت متشابكة قبل الحملة الفرنسية (١٧٩٨-١٨٠١ م) على مصر، ازدادت كثافة في بعض المراحل الزمنية، وانحل منها الكثير في مراحل أخرى<sup>(٢)</sup>، وإذا كان الهدف الأساسي لهذه الحملة هو تكوين إمبراطورية شرقية

(١) الشرق والإسلام في ادب جوته، ص ٩٨ - ٩٩ . حافظ الشيرازي (ت ٧٩١ هـ = ١٣٨٩ م) شاعر للفرس، جمع في غزله الحسية والروحية، حتى لقب بـ «لسان الغيب وترجمان الأسرار»، تأثر جوته بشعره .

(٢) شهد القرنان السابع عشر والثامن عشر عدداً من الرحلات الشرقية إلى الغرب، وكشفت عنها التفشرات الأدبية الحديثة، ومنها:

- رحلة أحمد بن قسّم الحجري رحلة الوفاي إلى باريس ولاهاي، ناصر الدين علي القوم الكافرين ١٦١٣ - ١٦٤١،  
- رحلة إلياس الموصلني إلى أميركا الذهب والعاصفة ١٦٦٨ - ١٦٨٣، نشرها للمرة الأولى الأب أنطون رباط اليسوعي بعنوان رحلة أول سلاح شرقي إلى امركة، في مجلة المشرق ١٩٠٥ م .  
- رحلة محمد الفساني إلى بلاد الإسبان رحلة الوزير في الفتك الأسير ١٦٩٠ - ١٦٩١،  
- رحلة محمد سعيد باشا إلى باريس ١٧٢٠ - ١٧٢١، أخرجها الأب لويس شيخو .  
- رحلة خضر الكلداني إلى أوروبا - من الموصل إلى رومية ١٧٢٤،  
- رحلة بولس بن مكاريوس، بطريرك حلب رحلة مكاريوس إلى بلاد الروس ١٧٦٥،  
ترالجم: قائمة المشروعات الجغرافية العربية «ارتقاء الأفق» تأسس عام ٢٠٠١ . دار السويدية - أبو ظبي .

قوية فإنها كانت من ناحية أخرى مظهراً للتنازع الذي قام بين فرنسا وإنجلترا على الغزوا والاستعمار، هذا التنازع الذي يرجع إلى القرن السابع عشر واستمر خلال القرن الثامن عشر<sup>(١)</sup>.

وقد جسدت الحضارة الفرنسية في هذه الأثناء فتوة أوربا العلمية، بما امتلكته من وسائل علمية حديثة، ومناهج بحثية وتجريبية، لذلك اتخذت حملة نابليون العلم سلاحاً ضمن أسلحتها، وحشدت العلماء جنداً ضمن جنوبها، وكان من مظاهر ذلك أن أنشأ العلماء الفرنسيون المصاحبون للحملة في مصر مراكز للأبحاث الرياضية، ومراصد فلكية، ومعامل كيميائية، كما أنشأوا بعض المصانع ومعامل الورق، ثم مجمعاً علمياً لدراسة أحوال مصر المختلفة .. كذلك أقام الفرنسيون مطبعة عربية وأصدروا صحيفتين فرنسيتين ونشرة باللغة العربية، كما أقاموا أيضاً مسرحاً للتمثيل، كانوا يقدمون فيه رواية فرنسية كل عشر ليال، وفتحوا مكتبة عامة وكانوا يدعون بعض المصريين لمشاهدة ما بها من كتب، ومشاهدة بعض تجارهم العلمية، وذلك لتأليف قلوبهم وإيهامهم بأنهم جاؤا لتحضيرهم والنهوض بهم، وشكلوا الديوان الذي كان يضم تسعة أعضاء من علماء الأزهر، وذلك للعمل على استتباب الأمن، والتظاهر بأن الشعب يشارك في حكم نفسه<sup>(٢)</sup> ويلاحظ الدكتور هيكل «أن أغلب تلك المظاهر الثقافية متصل بالعلم العملي، كما يلاحظ ثانياً أن جميعها جاءت في صورة عدوانية ضمن الحملة الفرنسية الغازية . ومن هنا لم يكن لها تأثير فعلي في وصل المصريين بالثقافة الأوروبية، وبخاصة الثقافة الأدبية وإنما اقتصر تأثير كل هذه المظاهر على الإثارة أو الإيقاظ، حتى أحس البعض بوجوب التغيير وتطلع إلى التسلح بوسائل أفضل وهذا ما عبر عنه الشيخ حسن العطار بقوله حينذاك: «إن بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد ما بها من العلوم والمعارف»<sup>(٣)</sup>.

(١) مصر في مواجهة الحملة الفرنسية : عبد الرحمن الرفاعي . مركز النيل للإعلام - دراسات قومية ، العدد الثاني، د.ت، ص ٢١ .

(٢) المصدر السابق، صفحات متفرقة. و: تطور الأدب الحديث في مصر: د. أحمد هيكل. دلت للمعارف ١٩٨٧ ط (٥) / ص ١١-١٢ .

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ، ص ١٢ .



لكن يلاحظ من جانب آخر أن هذه البقطة وتلك الإثارة ولدت يقيناً بضرورة التعرف على الآخر والاتصال به والاستفادة منه والتشوف إلى نقل نموذج المنتصر المتقدم، ذلك اليقين ظهر على صعيد نخبة مثقفي العصر في مصر، والنخبة السياسية القابضة على مقاليد الحكم، فالشيخ عبد الرحمن الجبرتي (١٧٥٤-١٨٢٢) الذي تأرجح موقفه بين الإعجاب بالغرب والمراة منه ونقده، بدأ في مرحلته الأولى بلوم الفرنسيين بشكل واضح وفي المرحلة الثانية تذبذب بين الإعجاب واللوم، أما المرحلة الثالثة، ويعد أن غادر الفرنسيون مصر فإن موقفه منهم اقتصر على الإعجاب حين توفر له أن يعقد المقارنة مرة بينهم وبين فوضى العثمانيين والماليك أو بينهم وبين أطماع الإنجليز وتريصهم بالبلاد، لذا انتهى إلى إثارة حضارة الفرنسيين لا الإنجليز، وهو إثارة في دلالة يعني إثارة للقيم الإسلامية التي وجد بعضها في مواقف الفرنسيين ليس في جنسهم أو دينهم بالضرورة<sup>(١)</sup>.

وهذا الموقف الأخير للجبرتي (الإعجاب / الإثارة) يعني أيضاً أنه وليد معرفة وبحث ومعاينة لأحوال ذلك الآخر (الغرب) .

ويعد إسكات مدافع نابليون أيضاً، ويعد فترة وجيزة، استيقظ الوعي بالغرب وأهميته وخطره لدى حاكم مصر محمد علي باشا (١٨٠٥-١٨٤٩) فأرسل البعثات العلمية إلى الغرب، فمدت الجسور من جديد للاتصال بأوروبا والاحتكاك الحضاري بين الشرق والغرب كما كانت «مصدراً أساسياً لتأسيس النهضة التي اتبعت منهجاً واقعياً في التعامل مع الفجوة الثقافية والعلمية التي ظهرت بين أوربا الناهضة والبلدان التابعة للخلافة العثمانية المتدهورة، وخطت النهضة خطوات ثابتة على طريق استحضار خبرات أجنبية لبناء اللبنة

---

(١) الجبرتي والغرب في الفكر العربي الحديث: د. مصطفى عبد الغني. عالم الفكر، المجلد ١٧ - العدد (١)، إبريل مايو يونيو ١٩٨٦م، ص ١٤٦ ويمكن مراجعة موقف الجبرتي تفصيلاً من خلال كتابه: عجائب الآثار في التراجم والأخبار (أربعة أجزاء - طبعة بولاق - د. ت. و: مظهر القديس بنهاج دولة الفرنسيين (مجلد ١، شاركه فيه الشيخ حسن العطار - مكتبة الآداب، ١٩٩٨ م).

الأولى في التعليم والصناعة ثم إرسال بعثات لاكتساب المعارف والخبرات الكفيلة بإنشاء البنية الأساسية لمقومات النهضة<sup>(١)</sup>.

وبدأت أولى البعثات حوالي عام ١٨١٢ م، وكانت الوفود الأولى من الطلبة مكرسة لدراسة الفنون العسكرية وبناء السفن وتعلم الهندسة وتوجهت جميعها إلى المدن الإيطالية مثل روما وميلانو وليفورن وفلورنسا، أما البعثات الكبرى فبدأت من عام ١٨٢٦ م بإرسال (٤٤) طالباً إلى فرنسا، وكان إمامها رفاعة الطهطاوي وركزت هذه البعثة على دراسة الإدارة الملكية والحقوق والفنون الحربية والإدارة العسكرية والعلوم السياسية والملاحة والهندسة الحربية والمدفعية والطب والزراعة، ودرس بعض طلابها أيضاً التاريخ الطبيعي والمعادن وهندسة الري والطباعة والميكانيكا والكيمياء<sup>(٢)</sup>. وتوالت بعثات محمد علي لتوطيد دعائم دولته المستقلة ومنها بسبيل من سبل القوة العلمية، وكان يدرك ذلك جيداً رغم كونه الحاكم المستبد، والمحتر الأول والمالك الوحيد للأرض والمتصرف بأمور كل من يدب عليها. ثم تراجعت البعثات وانتكست في عهدي عباس الأول (١٨٤٩-١٨٥٤) وسعيد (١٨٥٤-١٨٦٣) إلا أنها ما لبثت أن تواصلت في عصر إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩) لتشهد مصر مرحلة جديدة من النهضة رغم الأخطاء التي أدت إلى التدخل الأجنبي في شئون مصر المالية والسياسية<sup>(٣)</sup>.

وتعد هذه البعثات لقاء عملياً حقيقياً بين المصريين وثقافة الغرب، وقد أنتج هذا اللقاء ثماراً متنوعة «فقد عاد هؤلاء المبعوثون يعلم جديد وعقلية جديدة إلى بلادهم، فعملوا في المدارس وفي المصالح، وترجموا ألفوا وخططوا، وبهذا وضعوا أساس الحركة الثقافية والأدبية الحديثة». وأنشئت مدرسة الألسن باقتراح من رفاعة الطهطاوي «وكانت تعنى بدراسة اللغات الفرنسية والإيطالية والتركية والفارسية، إلى جانب آداب اللغة العربية

(١) البعثات العلمية في عصري محمد علي وإسماعيل: عزت عامر. بحث ضمن ندوة مجلة العربي والغرب بعمون عربية، ٢٧ - ٢٩ ديسمبر ٢٠٠٣، ص ٢.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص ٤ - ٥.

(٣) السابق، ص ١٢ - ١٣.

والتاريخ والجغرافيا والشرعية الإسلامية والشرائع الأجنبية .. وقد استطاعت مدرسة الألسن بفضل خريجيهما، أن تترجم كثيراً من الكتب القيمة، كما تترجم رفاعة رسائل عديدة في مختلف الفنون والعلوم، وترجم كذلك بعض قطع من الشعر الفرنسي، من بينها نشيد «المرسيليز»، وترجم دستور فرنسا وعلق عليه بوعي مفاهيم الحرية وحقوق المواطنين ونظام الحكم، وتم إنشاء المطبعة الأميرية سنة ١٨٢٢، ثم إصدار صحيفة سميت أولاً باسم «جورنال الخديو» ثم أخذت اسم «الوقائع المصرية»... وأهم الثمار التي جنت من هذه الحركة الثقافية هي ظهور جماعة من المثقفين المصريين، الذين نهلوا من ثقافة الغرب وعرفوا لغته وبعض أدبه، وأصبحوا يمثلون - آخر الأمر - لوناً جديداً إلى جانب اللون التقليدي الممثل في علماء الأزهر حينذاك . وهؤلاء المثقفون الجدد سيقومون هم وتلاميذهم بريادة التيار الثقافي الجديد والتبشير بحياة أدبية جديدة<sup>(١)</sup> .

ومن ثمار تلك الحركة الثقافية أيضاً تجدد اللغة العربية، وانتعاشها بعض الانتعاش، فقد أصبحت لغة العلوم الحديثة ولغة الصحافة، وبالتالي ظهر أسلوب جديد أكثر سهولة وخصوبة، وقد بدأ يتخلص من الركاسة والتكلف، وربما فتح الطريق لوجود الأسلوب السهل المتطور في المستقبل<sup>(٢)</sup> .

وتزامنت مع هذه البعثات، الرحلات التي قام بها أفراد في مهمات رسمية وغير رسمية، وكلاهما رفد أدب الرحلات العربي بالعديد من الأعمال الفكرية والأدبية التي سجل فيها أصحابها مشاهداتهم وملاحظاتهم وتصوراتهم الفكرية للعلاقة بين الشرق والغرب، وإذا كان مؤلف رفاعة رافع الطهطاوي «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» الصائر في القاهرة ١٨٣٤م، الرائد في هذا الباب والأقوى أثراً، والمفجر لقضايا شائكة مازالت محل نظر واعتبار حتى اليوم، فإن هذا الأدب قد تواصل إلى نهاية القرن التاسع عشر، وتتنوع أشكاله خلال

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر: د . هيكل ، ص ١٣- ١٥ . وانتظر: تاريخ الحركة القومية : عبد الرحمن الرافعي، ج ١ ص ١٧٨ وما بعدها ، و: تاريخ أدب اللغة العربية: جورج زيدان ، ج ٢ ص ٦٣ وما بعدها  
(٢) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر: د . عبد المحسن طه بدر . دار المعارف ، ط ٣ ، ١٩٧٧ ، ص ٢٧ .

النصف الأول من القرن العشرين<sup>(١)</sup> وكان الشعر حاضراً في بعض هذه الأعمال، يستبصر الآخر الغربي، ويتقرب معاملة بطريقته الخاصة في التعرف والاستبصار .

### ثالثاً: لقاء الشعر

والغرب كان موجوداً بصورة أو بأخرى في الشعر العربي القديم، وكانت كتب الرحلات محفلاً لفنون الأدب، ومنها الشعر، جاء ليوازي بين صحوة العقل ونشوة العاطفة، أو ليضيف طرافة على بعض المواقف، أو ليجمع صوراً تناثرت عبر السطور.

- 
- (١) تجدر الإشارة - هنا - إلى اختلاف في الترتيب الزمني للكتب التي انتجتها الرحلة إلى الغرب بعد كتاب رفاعة، لكن أمكن انتخاب أبرزها و ترتيبها كالآتي:
- كتاب «تحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان» لأحمد بن أبي الضياف (ت ١٨٧٤م) بأجزائه التي شملت الجزء الخاص برحلته إلى فرنسا سنة ١٨٤٦.
  - كتاب «تحفة الأنكباء بأخبار بلاد روسية» للشيخ محمد عياد الطنطاوي، وبدأت رحلته إلى روسيا سنة ١٨٤٠ واستمرت إلى سنة ١٨٦٠، لكن فرغ من كتابه سنة ١٨٥٠ م.
  - «السائق على السائق فيما هو الفارياني» لأحمد فارس الشدياق، صدر في باريس سنة ١٨٥٥م.
  - «رحلة باريس، لفتح الله للارش» طبع في بيروت ١٨٦٧ .
  - «اقوم المسالك في معرفة أحوال الملوك» لخير الدين التونسي، تونس ١٨٦٧ .
  - «الرحلة النحلية» للويس صابونجي، الأستانة ١٨٧٤.
  - «علم الدين» لعلي مبارك، القاهرة ١٨٨٣.
  - «الرحلة الأنطلسية» لعلي الورداني، تونس ١٨٨٨ .
  - «رحلة إلى أوروبا» لأحمد شريف سالم، القاهرة ١٨٨٨ .
  - «رسائل البشري في السياحة بألمانيا وسويسرا» لحسن توفيق العلل، القاهرة ١٨٩١ .
  - «إرشاد الألبا إلى محاسن أوروبا» لأمين فكري، القاهرة ١٨٩٢ .
  - «سلوك الإبريز في مسالك باريز» لأحمد بلخوجة، تونس ١٩٠٠.
  - «رحلة إلى أوروبا» ١٩١٢ لحرجي زيدان .
  - «الفرنس في باريس» رحلة إلى فرنسا وسويسرا» لأحمد المقداد الورتقاني . تونس ١٩١٤ .
  - «الرحلة الأوربية» ١٩١٩، لأحمد بن الحسن الثعالبي .
  - «شرقية في إنجلترا» ١٩٢٢، لعنزة سلام الخالدي .
  - «رحلتي حول العالم» ١٩٤٥، لدربة شفيق .
- ويراجع في ذلك: الرحلة إلى الآخر في القرن التاسع عشر: د. جابر عصفور، البلاد الروسية في عين الشيخ محمد عياد الطنطاوي: د. محمد عيسى صالحية، لمشروع الجغرافي العربي «ارتياح الاتفاق»: نوري الجراح . ضمن أبحاث ندوة العربي «الغرب بعيون عربية» الكويت ٢٧-٢٩/١٢/٢٠٠٣ م .
- و: الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق: د. ناجي نجيب.
- هذا فضلاً عن الأعمال الروائية والقصصية التي يمكن الإشارة إلى بعضها لاحقاً .

في عهد بني أمية بعثت العصبية من مرقدها: قبلية وجنسية «وكانت الدولة الأموية عربية لحماً ودماً تنظر إلى الأعاجم نظرة بغض واحتقار، وترى أنهم دونهم جنساً وخلقاً، ومن ثم فقد ترفعوا عن مصاهرتهم وإذا جاز لهم الاقتران بالأعجميات، فلن يسمحوا بزواج اللولى من العربية...»<sup>(١)</sup>.

ورد في «الكامل» لأبي العباس المبرد أن جرير نزل يقوم من بني العنبر، فأحجموا عن ضيافته، حتى اضطر إلى شراء القرى منهم، فأنصرف وهو يقول:

يا مالك بن طريف إن بيثـعكم

رُفدَ القرى مفسد للدين والحسب

قالوا: نبيـعكـة بـيـعاً، فقلت لهم:

بيعوا الموالى واستحيوا من العرب

فأنفت الموالى من هذا القول «لأنه حطهم ووضعهم، ورأى أن الإساءة إليهم غير محسوبة عيباً...»<sup>(٢)</sup>

والموالى في بيت جرير لا تعني جنساً خاصاً: فرساً أوروباً، بل تشملهم جميعاً على اختلاف أجناسهم، وهكذا كانت صورة «الأعجمي» ومنزلته: هزيلة ومتدنية، في هذا الظرف التاريخي المحقق بالتعصب.

وفي زمن العباسيين كانت الصورة مختلفة، فالموالى (الفرس) ركن من أركان الدولة، ولهم سطوة وكلمة مسموعة، وكانت بغداد العباسية ترقل في ثوب الحضارة القشيب، وتأتي إليها وفود الإفرنج لتجديد الولاء وبفع الجزية وتقديم الهدايا للخلفاء، ومنهم الخليفة المتوكل على الله (٢٣٢-٢٤٧هـ) الذي جاءه وفد من الروم (أو الإفرنج) سنة ٢٤١ هـ حيث

---

(١) الصراع الأموي بين العرب والعجم: دمحم نبيه حجاب - المؤسسة المصرية للناثيف و الترجمة والنشر، المكتبة للثقافية (٩٢). ١٩٦٣/ص ٢٨.

(٢) الكامل في اللغة و الألب، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم. دار الفكر العربي، القاهرة، ط (٣)، ١٩٩٧، ج (١)، ص ٣٧٢ - ٣٧٣.

كان الفداء فيها بين المسلمين والروم، فامر باستقبالهم في بلاطه وإكرامهم، ورأى شاعره - حينئذ - البحترى أن يهديه تفصيلاً من تفاصيل تلك الزيارة، فقال:

ورأيت وقد الروم بعد عناهم  
عرفوا فضائلك التي لا تُجهل  
نظروا إليك فقنّسوا، ولوانهم  
نطقوا الفصيح لكبروا ولهلكوا  
لحظوك أول لحظة فاستصغروا  
من كان يُعظم فيهم ويبجل  
حضرُوا السَّماط فكلما راموا القرى  
مالت بأيديهم عقولُهم  
تَهْوِي أَكْفُهُمْ إِلَى أَقْوَاهِمُ  
فتجور عن قصد السبيل وتعيل  
متحيرون فباهت متعجب  
مما يرى أوناظر متأمل  
ويود قومهم الألى بعثوا بهم  
لوضمهم بالأمس ذاك المخفل  
قد نافس الغيبَ الحضورَ على الذي  
شهدوا، وقد حسد الرسول المرسل<sup>(١)</sup>

إن الصورة التي رسمها البحترى بالغة الدلالة، وإن مازجتها الدعابة اللطيفة، والإشفاق الحضاري، إن جاز التعبير، فالدهشة التي أصابت رجال «الإفرنج» والذهول الذي أخذ بعقولهم من جراء ما شاهدوه في بلاط الخليفة من فخامة وروائع فنية، ثم السباط الذي وضع أمامهم عامراً بألوان الطعام، جعلهم لا يحسنون التصرف، ويظهر جهلهم الواضح بأداب المائدة (التيكيت)، فلي يون حضاري كان بين شرق تلك الزمان وغربه!

(١) ديوان البحترى، عني بتحقيقه و شرحه: حسن كامل الصيرفي. دار المعارف ط ١٩٧٧، المجلد الثالث ص ١٥٩٥ - ١٥٩٨.

وربما ذلك - البون - ما جعل شاعراً بحجم ابن الرومي (وهو الأعجمي أصلاً - أب رومي وأم فارسية) يعود إلى الماضي، فيتكئ على تاريخ أجداده اليونان، ليتناول بهم، ويستمد منهم عناصر الفخر، وإن حاول الإباء، يقول:

ونحن بنو اليونان قوم لنا حجاباً  
ومجد وعيدان صلاب المعاجم  
وحلم كاركسان الجيبسال رزاة  
وجهل تفادى منه جن الصرائم<sup>(١)</sup>

ويقول:

أبائي الروم توفيل وتوفيس  
ولم يلدني ربي ولا شئت  
وما نهبني إلى فخر على أحد  
لكنه القول يجري حين يثبت<sup>(٢)</sup>

وهو نفسه صاحب الأبيات التي تقطر عنبرة في ذكر الوطن ومحبة مع تبيان العلة، حتى فاق الشعراء في ذلك «مع قرب عهده - بتعبير المرزباني - وزاد عليهم أجمعين وجمع ما فرقوه»<sup>(٣)</sup> ولنتذكر قوله:

قد تحسن الروم شعراً ما أحسنه الغريث<sup>(٤)</sup>

لكن تراه أي وطن كان يقصد، في الأبيات التالية، الوطن التاريخي (اليونان) أم الوطن الحاضر العائش فيه بكل جوارحه والمعبّر عن أدق تفاصيله في شعره؟ وفي أيهما كان «غريب الوجه واليد واللسان»، يقول علي بن العباس بن جريج (أوجرجيس) الرومي، سليمان بن عبد الله يستعديه على رجل من التجار، أجيره على بيع داره:

(١) ديوان ابن الرومي، تحقيق: د. حسين نصار . مطبعة دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة ٢٠٠٣، ج١ ص ٢٢٧.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص ٤٠١.

(٣) معجم الشعراء، صححه وعلق عليه د.غ. كركو. دار الجيل، بيروت، ط (١) ١٩٩١، ص ١٢٩.

(٤) ديوان ابن الرومي، ج١، ص ١٥٧.

ولي وطن البيت ألا أبيسفة  
والأ أرى غيري له الدهر مالكا  
عهدت به شرخ الشباب ونعمة  
كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا  
فقد الفئة النفس حتى كأنه  
لها جسد إن بان غويت هالكا  
وحسب أوطان الرجال إليهم  
مارب قضأاها الرجال هالكا  
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم  
عهد الصبا فيها فحنوا لذلك<sup>(١)</sup>

وإلى الغرب الأندلسي نزح الشاعر والأمير المؤسس عبد الرحمن بن معاوية «الداخل» (ت ١٧٣هـ) من المشرق في رحلة طويلة شديدة الأهوال، فبوع له في قرطبة وهوابن خمس وعشرين سنة، وانتظم له الأمر وبنى الرصافة بقرطبة تشبهاً بجده هشام بن عبد الملك باني رصافة الشام، ومع هذا كله وجد أرض الغرب الأندلسي دار غربة وغربة، تبعث الشجى وتثير الشجن وكأن حلم العودة يراوده أبداً، يقول وقد نظر إلى نخلة بمنية الرصافة مفردة، هاجت شجنه إلى تذكر بلاد المشرق:

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة  
تناعت بأرض الغرب عن بلد النخل  
فقلت شبيهي في التغرب والنوى  
وطول التنائي عن بني وعن أهلي  
نشأت بارض أنت فيها غريبة  
فمثلك في الإقصاء والمئائ مثلي<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان ابن الرومي، ج٥، ص ١٨٢٥-١٨٣٦.

(٢) راجع الأبيات وترجمة الشاعر في: الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د.

محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط (١)، ١٩٧٥، ج (٣)، ص ٤٦٧-٤٧١.



أما عبد الملك بن حبيب (ت . ٢٣٨هـ) الشاعر والعالم الأندلسي، فقد رأى «بلاد الغرب» الأندلس موطنه المحبب إلى نفسه، وإن كان موقعه «بأقصى مغرب الشمس» ويفصله عن أرض العرب بحر رهيب مزيد بالشدائد، لكن ليلة أندلسية عند «نهر الثلج» يقضيها الشاعر بين أصحابه وأهله، تجعل أي مكان دونه لا يطاق «داء واغتراب»، إنه الغرب / الوطن حيث الميلاد والنشأة والأهل والسكن والمجد والسؤدد، والمكانة العلمية (كان يخرج من الجامع، وخلفه نحو ثلاثمائة من طلابه) رحل إلى المشرق وهو ابن ثلاث وثلاثين سنة، وأقام في رحلته ثلاثة أعوام، فكتب إلى أهله بالأندلس:

أحب بلاد الغرب والغرب موطني  
 ألا كل غربي إلي حبيب  
 بليت وأبلاني اغترباني ونائي  
 وطول مقامي بالحجاز أجوب  
 وأهلي بأقصى مغرب الشمس دارهم  
 ومن دونهم بحر أجش مهيب  
 فمما الداء إلا أن تكون بغربة  
 وحسبك داء أن يقال غريب  
 فياليت شعري هل أبيت ليلة  
 باكناف نهر الثلج حين يصوب<sup>(١)</sup>

وكان ابن حيوس محمد بن سلطان الغنوي (٣٩٤-٤٧٣ هـ) شاعر الشام في عصره، يلخص موقفه ابن معاوية وابن حبيب عندما قال :

وكان يود الغرب لو كان مشرقا  
 فصار يود الشرق لو كان مغربا

(١) راجع الأبيات و ترجمة الشاعر في: الإحاطة في أخبار غرناطة ج (٣)، ص ٥٤٨-٥٥٣ .

لكن الأسى الذي يحمله بيت الإمام ابن حزم (علي بن أحمد، ت ٤٥٦ هـ):

أنا الشمس في جوف العلوم منيرة

ولكن عيبي أن مطلع الغروب<sup>(١)</sup>

هذا الأسى ظل يتسرب في أشعار بعض الأنطلسيين ومؤلفاتهم حتى استحال إحساساً قوياً بالذات الأنطلسية في مواجهة الذات المشرقية .

تقلبت صورة الغرب في قصائد الشعراء بين القبول والرفض والرفع والخط، دون الإمساك ببعد حقيقي من أبعادها، رغم وجود تصنيفات جغرافية عالية القيمة، مثل كتاب «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» للرحالة الشاعر الإبريسي (الشريف الإبريسي أبو عبد الله محمد بن محمد، ت ٥٦٠ هـ) الذي وضعه لصاحب صقلية رجار الثاني<sup>(٢)</sup>، إلى أن جاء القرن التاسع عشر الميلادي، فامتدت الصورة قليلاً، نظراً لتعدد أسباب الاحتكاك المباشر بين شرقنا المنهك في ظل الحاكم والمالك الأوحده والغرب الأوربي المتحضر، كما تعددت طرق التواصل الحيوي والتعرف على كيان الآخر ووجوده منتصراً، وطامعاً، ومحتلاً مستبداً .

ولأن الشعر كان بمستوى عصره فنياً وفكرياً فليس من المتوقع أن نجد صوراً أدبية مكتملة الأبعاد، لكن من الممكن أن نجد لدى أدبائه مستوى «انضج» من التعامل مع

(١) السابق ج (٤)، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١١١-١١٦.

تكرر الإحساس بالغربة متوازياً مع الإحساس بالذات ، لدى الأنطلسيين يقول ابن زمرك (ت ٧٩٥ هـ) :

غريب بالتمس الغرب قيد خطوه شباب تقضى في مراح وخسران

ويقول ابن بسام (ت ٥٤٢ هـ) في مقدمة كتابه «الذخيرة» محاسن أهل الجزيرة د: «واخذت نفسي بجمع ما وجدت من حسنات دهرى ، وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري ، غيرة لهذا الإلق الغريب أن تعود بدوره أهله»

راجع: «الذخيرة» د . د . إحسان عباس . الدار العربية للكتاب . ط (١)، ١٩٨١، ص ١٢.

(٢) يراجع في ترجمته: الغرب في صقلية: إحسان عباس. دار الثقافة - بيروت ١٩٧٥ ص ١٥٩-١٦٠.

و: الأعلام: للزركلي ، ج (٧)، ص ١٠٥٠ .

وفيه أن كتاب «نزهة المشتاق» «أصبح كتاب الفه العرب في وصف بلاد أوربية وإيطاليا ، وكل من كتب عن الغرب من علماء العرب أخذ عنه».

«الإفرنج» الأوربيين، فالشيخ حسن العطار (١٧٦٦ - ١٨٣٤) - مثلاً - اتصل به بعض ضباط بونابرت ليتعلموا اللغة العربية فلم يرفض طلبهم ولم يحتقرهم، بل علمهم وتعلم منهم، وأدرك أهمية فهم الغالب، ثم ترك مقامة عنوانها «مقامة الأديب الرئيس الشيخ حسن العطار في الفرنسييس» وأحدثها «دليل على رغبة المعرفة التي تغلبت على الوعي المعاند، وأوقعته في شرك المعارف التي حصلها علماء الفرنسييس، خاصة شبابهم الذين اصطفى العطار واحداً منهم ووصفه شعراً بقوله:

تجاسنن الحسن في مرآه حين غدا  
بين الكلام وبين الأسفر تجنيس  
وصاد عقلي بلفسات فواعجبا  
حتى على العقل قد تسطو الفرنسييس

وأتصور أن نعمة الدهشة المتضمنة في الشطر الأخير من البيتين تصف التوتر الذي أصاب وعي الطليعة المثقفة التي فاجأتها معارف علماء الفرنسييس، واجتذبتها إلى ما أصابها بالدهشة وزيادة الرغبة في المزيد من المعرفة<sup>(١)</sup>.

تتلذذ رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣) على صاحب هذه العقلية المؤمنة بالتطور، الشغوف بالأسفار، وهو الذي رشحه إماماً لبعثة ١٨٣٦م إلى فرنسا. أنتجت رحلة رفاعة أول ثمره فكرية للعلاقة بين الشرق والغرب في العصر الحديث، أعني كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، وعلى الرغم من الاهتمام العريض بهذا الكتاب، والقراءات المتعددة له في سياق دوره الرائد في حركة النهضة الحديثة، فإن الاهتمام بالشعر فيه قد غاب إلا قليلاً، ربما لأن المنسوب منه إلى رفاعة - أيضاً - قليل ويأتي في ركاب النثر وتدعيماً له، يقول في مدح باريس ونمها:

ايوجد مـثـل باريس ديار  
شموس العلم فيها لا تغيب

(١) الرحلة إلى الآخر في القرن التاسع عشر: د. جابر عصفور، ص ٤.

وليلُ الكفر ليس له صباحُ

أما هذا وحققكم عجيباً<sup>(١)</sup>

وفي مدة إقامته بمدينة مرسيليا، نخل مع رفاقه قهوة عجيبة الشكل والترتيب «ظنها قصبة عظيمة نافذة» بها كثير من الناس فإذا بدا جماعة داخلها أو خارجها ظهرت صورهم في كل جوانب الزجاج، وظهر تعددهم مشياً وقعوداً وقياماً، فيظن أن هذه القهوة طريق، وما عرفت أنها قهوة مسنودة إلا بسبب أنني رأيت صورنا عدة في المراة..

ومن كلامي:

يغيبُ عني فلا يبقَى له أثرُ

سوى بقلبي ولم يُسمعْ له خبرُ

فحين يلقى على المراة صورتهُ

يلوح فيها بُورُ كلِّها صور<sup>(٢)</sup>

ولرفاعة قصيدة «باريسية» ترجمها في أثناء بعثته (١٨٣٦ - ١٨٣١) ومضمونها ثوري، قيلت أثناء ثورة الفرنسيين ضد ملكهم شارل العاشر، ونشير إليها لأننا نجد أنفسنا «وجهاً لوجه أمام الشاعر المترجم، وليس الشاعر المترجم له، أي أن النص الأصلي يكون مجرد مثير ومحرك لفكر الشاعر الأديبي»<sup>(٣)</sup> مع ملاحظة أن رفاعة من أوائل من ترجموا الشعر شعراً (موزوناً ومقفى)، وهو لون يبعد النص المترجم عن وهج النص الأصلي درجات أخرى، ومن هذه القصيدة:

يا اهلَ فرانسة الغُرِّ

يا شجعاناً بشهامتكم

(١) تخلص الإبريز في تلخيص باريز . الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ج٢، ص ١٩٤ .

(٢) المصدر السابق . ج ١، ص ١١٨-١١٩ .

(٣) ديوان رفاعة الطهطاوي، جمع ودراسة : د. طه وادي . الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (٣) ١٩٩٣،

عِشْنَتْكُمْ فِي الرِّقِّ وَوَرِطْتِيسِهِ  
 وَالْآنَ خَنُوا حُرِّيَّتَكُمْ  
 مَا أَحْسَنَ يَوْمَ فَخَارِكُمْ  
 بِتَوَافِقِكُمْ فِي كَلِمَتِكُمْ  
 كُتِرُوا كَرًّا لِلظُّفْرِ بِهِمْ  
 النِّصْرُ حَلِيفُ شَجَاعَتِكُمْ  
 السُّبُلَةُ تَطَالِبُ رُقَّتَكُمْ  
 وَتَرُومُ نَهَابَ جِلَالَتِكُمْ  
 قُولُوا هَا نَحْنُ بِأَجْمَعِنَا  
 جُنْدَ يَهْرَا بِجَرَاعَتِكُمْ  
 بَارِيسُ الْآنَ لَقَدْ وَجِئْتُ  
 مَآثُورَ الْفَخْرِ بِهَيْئَتِكُمْ<sup>(١)</sup>

ومن تلاميذ رفاة، يأتي صالح مجدي<sup>(٢)</sup> (١٨٢٧ - ١٨٨١)، ليتقدم خطوة بالمستوى الفني والموضوعي للقصيدة، والصورة التي يريد أن يحددها ويفندها، هي صورة الدخيل الأجنبي، الذي يكتب في هجائه مطولة سياسية واجتماعية، ينتقد - نقد الواعي الغيور - تدخل الأجانب في مناحي الحياة في مصر تدخلاً مقيتاً، وهو إذ يختار واحداً منهم «زعيم القوم» ليصب عليه ثورة غضبه، فإنما يقصد جماعة زاد خطرهما في عهد إسماعيل، أخذت تستنزف خيرات البلاد وتستأثر بالمناصب، لكن هذا «الاعمى» - تحديداً - أصبح «رئيساً وناظراً» في الجيش، فيالها من مفارقة، ويلقي دروساً في المعاهد وهو جهول بها، وينكر حضارة عاشت آلاف السنين وسادت بالعارف . وقيل هذا ويعده هو سارق «يغتنم الأموال» ولا يترك البلاد عائداً إلى أهله «إلا يملء الحقائب». إنه مثل من أمثلة عديدة يجب أن ترحل عن الوطن الغني بأبنائه عن أمثاله من المغامرين

(١) المصدر السابق، ص ٢٢٢ .

(٢) ترجم قوانين نابليون (القانون الفرنسي) له: ديوان السيد صالح مجدي بك - جمعه ابنه محمد مجدي .  
 للطبعة الأميرية - القاهرة ١٣١١هـ - ١٨٩١م و انظر ترجمته في مقبلة الديوان .

السارقين، لذا يصدر جامع الديوان القصيدة بقوله: «وقال رحمه الله في أجنبي، وهي قصيدة من حماسياته»:

إذا ما زماني بالقنا والقواضب  
علي سطا في مصر سطورة غاضب  
حملت على أبطاله ببسالة  
ويؤتتهم في شرقها والمغارب  
ومن عجب في السلم أني بموطني  
أكون أسيراً في وثاق الأجانب  
وأن زعيم القوم يحسب أنني  
إذا أمكنتني فرصة لم أحارب  
وهل يجعل الأعمى رئيساً وناظراً  
على كل حربي لنا في المكاتب  
ومن أرضه يأتي بكل ملوثر  
جهول بتلقين الدروس لطالب  
ولا ينتني عن مصر في أي حالة  
إلى أهله إلا بملء الحقائق  
رويدك يا مغرور ليس بضائر  
لنا منك في شيء مقالة كاذب  
اتكز ما سئدنا به من معارف  
على حاضر منكم بمصر وغائب  
فبينوا عن الأوطان فيه غنية  
بابنائها عن لامر ولا عيب<sup>(١)</sup>

---

(١) ديوان السيد صالح مجدي به، ص ٢٢-٢٣.

ومع ذلك لا نعدم وجود الصورة الطريفة أو الجمالية، لذلك الأجنبي أو على وجه التحديد الأجنبية، التي تقصد بلاد الشرق لأسباب أخرى منها السياحة، فلا نجد من الشاعر المرفف الحس إلا التودد والترحيب والإقبال . مثال ذلك أبيات بطرس كرامة (١٧٧٤ - ١٨٥١) في «إفرنجية لا تعرف من العربية سوى كلمة ما شاء الله»<sup>(١)</sup>، أو قصيدة الشيخ علي الليثي (١٢٢٠-١٢١٣ هـ) في وصف سائحة أمريكية زارته في ضيعته ببلدة الصف<sup>(٢)</sup>:

وزائر زارت على غير موعد  
غريبة دار تفتح كل مورد  
من اللاء لم يدخلن مصر لحاجة  
سوى رؤية الآثار في كل مشهد  
لها في أميركا انتساب ودارها  
ببؤسئتن إذ تعزى لمسقط مولد  
فحيت وقالت والمترجم بيننا:  
لنا فاذنوا نحظى بروضكم الندي  
فقلنا ونور البشر أزهـر بيننا  
على الرحب والإقبال مشكورة اليد

أو وصف أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥-١٨٨٧) للفلاحة الإنجليزية، وهي تعمل في الحقل وإشفاقه عليها من برد الشتاء وشمس الصيف، ويأسف لجمالها الذي ترخصه هذه الأعمال، واللوم كل اللوم على الرجال، الذين يضطرون المرأة إلى مثل هذا الابتذال، بالإضافة إلى قصيدتين طويلتين له في باريس: «القصيدة الحرفية في مدحها» و«القصيدة

(١) انظر: سجع الحمامة أو ديوان المغفور له المعلم بطرس كرامة . المطبعة الأدبية في بيروت ١٨٩٨/ص ٣٢٥.

(٢) المنتخب من أدب العرب: جمع و شرح طه حسين ، أحمد الإسكندري، أحمد أمين، عبد العزيز البشري، أحمد ضيف ، مطبعة دار الكتب المصرية، ج (١) ١٩٣٢/ص ٢٥١ .

الحرفية في نمها، ومقارناته بين باريس و« لندرة» أولندن وتفضيله الأولى على الثانية، وفي كل ذلك لا تفوته روح الدعابة والنكتة اللطيفة. يستخلص من وصف الفلاحة الإنجليزية التالي:

قلو برزت سَواءَ دهنٌ يوماً  
لشاعـرنا لأنشدَ من نـهولٍ  
برياتِ الحق—ول يحقُّ لي أن  
أشـيبَ لا بـرياتِ الحُـجول<sup>(١)</sup>

في السياق ذاته يطالعنا كتاب مهم في باب أدب الرحلة إلى الغرب، وبه يختتم هذا التطواف مع صورة الغرب في الشعر العربي قديماً وحديثاً وهو كتاب «رسائل البشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا» ١٨٨٩م، صدرت طبعته الأولى بالمطبعة الكبرى الأميرية، سنة ١٨٩١، أما مؤلفه فهو حسن أفندي توفيق العدل (١٨٦٢-١٩٠٤)<sup>(٢)</sup>. وتكمن أهمية الكتاب في الوجهة التي اتجه إليها وهي ألمانيا وسويسرا، فالعدل - فيما نعلم - أول رحالة عربي إلى هذه البلاد في العصر الحديث، ومع ذلك فالإشارة إليه نادرة وقيمتها تكاد تكون مجهولة. ويكشف - أيضاً - عن شاعر من شعراء القرن التاسع عشر لم تشر إليه الدراسات التي تناولت هذه الفترة، كما ينضم صاحبه برؤاه التوفيقية الواعية إلى سلسلة رواد الاستنارة، الذين عالجوا علاقة الشرق بالغرب.

---

(١) راجع الساق على الساق في ما هو الفارياب، قدم له وعلق عليه: الشيخ نسيب وهيبه الخازن. دار مكتبة الحياة - بيروت. د. ت. ص ٦٥٧ - ٦٥٩ و صفحات متفرقة. و: كشف المخبا عن تمدن أوروبا: الشدياق.

و: معرض الأدب و التاريخ الإسلامي: محمد عبد الغني حمن. مكتبة الآداب - القاهرة، ١٩٤٧، ص ١٨٩ و لترجمة الشدياق انظر: مقدمة كتاب «الساق...» ص ٥٠-٦٤.

(٢) اختير بعد تخرجه في دار للعلوم سنة ١٨٨٧، معلماً للغة العربية بالمدرسة الشرقية ببرلين، ترك مؤلفات مهمة أغلبها في التربية.

يراجع: رسائل البشرى: دراسة وتحقيق: د. محمد حسن عبد العزيز. سلسلة كتاب رابطة الأدباء في الكويت د. ت. (ص ١١ - ٦٥).

و: تقويم دار للعلوم: محمد عبد الجواد - للجلد الأول - صورة من العدد المسمي، د. ت. ص ١٧٨-١٨٥.



ومن الحق أن رفاعة هو رائد موقف التوفيق، ويتلخص في ضرورة الأخذ عن الغرب علومه وصناعاته التي بلغ فيها أقصى مراتب البراعة، لتعود الأمة إلى سابق عهدها الحضاري المتقدم، والنظر في عوائده فنأخذ منها ما يتفق مع الدين والآداب الشرقية، وهو الموقف الذي غلفه شعور بالحسرة والمرارة على ما آل إليه حال المسلمين وممالك الإسلام: «إن البلاد الإفريقية قد بلغت أقصى مراتب البراعة في العلوم» ولعمر الله أنني في مدة إقامتي في هذه البلاد في حسرة على تمتعها بذلك وعلومها لك الإسلام منه».. ولذلك احتاجت البلاد الإسلامية إلى البلاد الغربية في كسب ما لا تعرفه، وجلب ما تجهل صنعه، ولا حرج في ذلك، فالحديث الشريف - متمثلاً به - يقول «الحكمة ضالة المؤمن يطلبها ولومن أهل الشرك»<sup>(١)</sup>، إن المقارنات الكثيرة بين العيش في مصر والعيش في فرنسا، دافعا تلك الروح الوطنية المتأججة في نفس ذلك الجنوبي المتحرر، لذا «لو تعهدت مصر وتوفرت فيها أنوات العمران، لكانت سلطان المدن ورئيسة بلاد الدنيا»<sup>(٢)</sup>.

وهي الرؤية التوفيقية التي استمرت معه وختم بها «مناهج الأبواب»: «فلم يزل التشبث بالعلوم الشرعية والأوربية ومعرفة اللغات الأجنبية، والوقوف على معارف كل مملكة ومدينة، مما يكسب الديار المصرية المنافع الضرورية ومحاسن الزينة»، «فليس كل مبتدع مذموم بل أكثره مستحسن على الخصوص والعموم»<sup>(٣)</sup>.

وعلى الدرب نفسه سار العدل في «الرحلة البرلينية»<sup>(٤)</sup> وفي «رسائل البشرى...» وفي كتابه عن «البيداجوجيا»<sup>(٥)</sup> ويذكر في الأخير سبب انصرافه عن ترجمة كتاب مما

(١) نص الحديث في «سنن الترمذي»: «الكلمة الحكمة ضالة المؤمن فحيث وجدها فهو أحق بها».

انظر: تحفة الأحمدي، شرح جامع الترمذي: محمد بن عبد الرحمن المباركفوري. بيت الفكر الدولية - عمان دت، ج٢، ص ٢٠٣٥.

(٢) تخلص الإبريز في تخلص باريز، ص ١٤٥، ٢٩٩، ١٣٧.

(٣) مناهج الأبواب المصرية في مباهج الأدب العصرية: رفاعة الطهطاوي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٢، ص ٤٤١-٤٤٢.

(٤) طبعت على الحجر بمدرسة الصنائع بعنوان رحلة حسن أفندي توفيق، (١٨٨٨ - ١٨٩٠).

(٥) البيداجوجيا - جزان، طبعت بالمطبعة الأميرية. نقلا عن: رسائل البشرى... ص ٥٧.

كتبه علماء التربية بالمانيا «... لأنها موضوعة حسب عوائدهم وأديانهم، فما كان منها موافقاً لترجمته، وما كان مخالفاً رجعت فيه إلى العادات والآداب المشرقية وإلى الشرع الشريف والدين الحنيف»<sup>(١)</sup> وإذا كان جانب السياحة والمشاهدة غالباً على كتاب «رسائل البشرى...» فإن فيه شيئاً «ربما لا تجده إلا على استحياء في رحلة الطهطاوي ذلك هو العدل نفسه، فقد خلط نفسه بالمجتمع الألماني، يشترك في احتفالاتهم ويفشى مجامعهم العلمية ومنتدياتهم الرياضية، بل يحرص على حضور مجلس النواب، ولم يكن ليفوته أينما رحل أو حل أن يزور مدارسهم ومعاهدهم ويتحدث إلى نظارها ومعلميها .. وعلى كل حال يصور لك نفسه حين يفرح ويحزن، يبكي ويضحك، يغار ويتحسر ... كل ذلك تجده مغلفاً بروح سمحة رهيقة لا تعوزها الضحكة الخجول، بله الابتسامة الدائمة»<sup>(٢)</sup>.

أما مقطعاته الشعرية فتزد في سياق النثر ومكملة له، فعند مروره بإحدى طرق برلين، يسمع أصواتاً عالية في إحدى المدارس الأهلية، فعمد إلى دخولها، واستأن من أهلها فرحبوا به فوجد في إحدى قاعاتها «فرقة موسيقية من التلاميذ تعزف، وفرقة أخرى يتلون شعراً بالألمانية يترنمون به، وحين فهم معنى ما يتلونه من أشعار أخذ الطرب حتى كاد يكون من الراقصين لا على توقيع النغمات بل على توقيع المعنى، حيث كانت الأشعار موضوعة في حب الوطن» وأسرع الشيخ فترجم الأبيات شعراً عربياً لتكون نبزاً لمن يريد أن يعرف الطريق إلى التربية الوطنية، وهذه هي الأبيات :

وإذا القلوب تصانقت وتلفت

منا وكان جميعنا إخوانا

حتى نصور بلادنا ونشيد من

أركانها ونعز الأوطان

(١) نقلاً عن : «رسائل للبشرى ...» ص ٥٧ .

(٢) رسائل للبشرى ... للدراسة ص ٥٥ .

فنكون أرفع في الأنام مكانة  
واعز من بين الورى سلطانا  
ما بين ماس وبلد إتش وميمل  
وطن فــــلا زلنا به المانا

ويفسر البيت الأخير بأنه يذكر حدود الإمبراطورية الألمانية، حيث إنها تقع ما بين نهر (ماس) الذي يفصلها عن حدود هولندا وبلجيكا، ونهر (ميمل) الذي يفصلها عن حدود مملكة الروسيا، ونهر (اتش) الفاصل لها عن حدود مملكة إيطاليا، ويوغار (بلد) عن مملكة الدانمارك<sup>(١)</sup>.

بعد برلين، أمضى العدل بضعة شهور متنقلاً في أوروبا وخصوصاً إنجلترا، بقصد الوقوف على طرق التعليم والتربية في المدارس الكبرى، فزار جامعات إكسفورد وكمبرج، وإيتون، وهارو... وفي ٣٠ من مايو سنة ١٩٠٤ م اجتمع وطلابه في كمبرج (صار أستاذاً فيها سنة ١٩٠٣)، وألقى عليهم خطبة باللغة العربية جاء فيها: «إنه يود أن يسود الوفاق والوداد بين أبناء وطنه، وبين الإنجليز الموظفين في حكومتها، ولابد لذلك الميل والانعطاف من تعلم اللغة العربية والتعلق بها، والشعور بما يشعر به أهلها».

وبعد إتمام خطبته ألقى الأبيات الآتية، التي نظمها لهذا الغرض:

ذهب الخفاء فلا تسل عمّا جرى  
وانهض وهنى مصر مع انجلترا  
فاليوم قد بدت الحقيقة بعدما  
بالأمس كان الأمر أحلام الكرى  
وتواصل «النيل» السعيدة أرضه  
«بالتمس» واستولى الوفاق وكبرا

(١) يراجع: رسائل للبشري... الدراسة ص ٣٠-٣١.

يا أيها الشبابُ قبلكمو مضى  
 قومٌ يُعِدُّونَ التَّعَارُفَ مُتَكَرِّرا  
 فتناكرَ القومان واستولى الجفا  
 إذ لا لسان يبين ما قد اضممرا  
 كيف الوفاقُ يكون بين عشيرم  
 خرساء لا تُبدي وأخرى لا ترى  
 والآن قد اندرستمو وعرفتمو  
 هذا اللسان العذب فانكشف المرا  
 وعلمتمو أخلاقَ مصرَ وانكم  
 سترون لطفاً كالنسيم إذا سرى  
 إن كنتمو نفرأ، فإن رجاءنا  
 فيكم، وكل الصيد في جوف الفُرا  
 عهدي بكم أن تقشعوا سحب الجفا  
 عن أفق مصر، وتحكموا تلك العُرا<sup>(١)</sup>

ولم تمض أيام قلائل حتى قضى رحمه الله (٤ يونية) إثر نوبة مرض حاد، وربما كانت أبياته تلك آخر نظمه، وآخر رجائه، فهل انقشعت - حقاً - سحب الجفاء عن أفق العلاقة بين الشرق العربي والغرب الأوربي؟ أو تواصل «النيل» مع «التمس» أو أي نهر أوربي آخر تواصلأ حضارياً؟ أو وجدت هذه الدعوة المتسامحة من هذا الشاعر المتسامح صدى في قصائد شعراء النصف الأول من القرن العشرين؟ أم ظل الغرب غريباً والشرق شرقاً على كل صعيد، وكما أراد شاعر الإنجليز رديارد كبلنج؟ هذا ما سوف تحاول تبياناه الفصول القادمة من الدراسة.

\*\*\*\*

(١) تقويم دار العلوم، المجلد الأول، ص ١٨١.

الفصل الأول  
ثنائية الشرق والغرب



## ثنائية الشرق والغرب

الغرب موضوع مستحدث، وشكلت علاقة الشرق بالغرب نسيجاً فكرياً وأدبياً، بدأ مع بواكير النهضة العربية الحديثة، وما زالت خيوطه لم تعقد حتى الآن. وجسدت الملامح الفارقة بين الشرق والغرب أو «نحن» و «الآخر» لحمة هذا النسيج وسداه، وعلى أساسها رسمت الأبعاد وتحددت الزوايا والظلال، وكما فرض الغرب نفسه على الشرق، عندما جاءه في صور شتى: محتلاً ومستشرقاً وسائحاً وإرساليات تنصيرية وتعليمية، استطاع الشرقي بفضل منجزات الحضارة الحديثة أن يرتاد الأقصى من خريطة المعمورة، وكانت جهة الغرب أوضح الجهات، وأولاهما - في نظره وتدبره - بطي المسافات.

من هنا، فقد توفرت الأسباب والظواهر لبروز بحث الصورة imageologie في الدرس الأدبي الحديث. بعدما تحول الموضوع من مجرد مقارنة تقصد المغايرة أو الطرافة إلى تداخل حميم واشتباك فكري دؤوب مع الآخر، وكانت الصورة العابرة تتحول إلى «صورة مهيمنة» Controlling image، تواصل وجودها عبر معظم أعمال الأديب الواحد.

وفي هذا الاتجاه يمكن التماس دور الصورة عند غنيمي هلال، فيرى «أن للصور الأدبية للشعوب - كما تنعكس في مرآة أديبها - تأثيراً عميقاً في علاقاتها بعضها ببعض، أيأ كان نوع تلك العلاقات، ولها كذلك تأثير على عقول قادة الأمة من الساسة والمفكرين في تكوين رأي عام قد ينتج عنه اتجاه خاص في علاقاتها مع غيرها. وكل هذا من نواحي النشاط الأدبي في الميادين الدولية...» وبهذا يمهّد هذا الدرس «لكل أمة أن تعرف مكانتها لدى غيرها من الأمم، وأن ترى صورتها في مرآة غيرها من آداب الشعوب، ويتاح بذلك لها

أن تعرف نفسها حق المعرفة، وأن تحاول تصحيح وضعها أو الدفاع عن نفسها، وبذلك تنهيا الفرصة للتقاهم الحق والتعاون الصادق بين الشعوب»<sup>(١)</sup>.

على صعيد الفكر والأدب، استأثرت المقابلة بين الشرق والغرب بقسم كبير من السجل الفكري الذي دار بين أبناء النهضة في النصف الأول من القرن العشرين، واشتجرت حولها عدد من معارك الفكر، اخصبت الحياة الثقافية، يوم كان للكلمة قيمة والحوار اعتبار، وصدرت دوريات ذلك الزمان، وهي تحمل على عاتقها هاجس التعرف والتواصل مع الغرب، ولم تخف ذلك أبداً، فكان هدفاً تقدم أهدافها المدونة في أعضائها الأولى، وشعاراً سجلته على صدر أغلفتها. فمع نهايات القرن التاسع عشر أصدر فرح أنطون مجلة «الجامعة العثمانية» (١٨٩٩/٣/١٥) وكان الشعار المدون تحت اسمها هو «مجلة اجتماعية علمية تهنئية تاريخية، تنشر للشرق مدينة الغرب وللغرب مدينة الشرق»<sup>(٢)</sup>

وفضلاً عن النية الظاهرة في هذا الشعار، فإن صاحبها يكتب في العدد الأول عن «الشرق والغرب» ويشارك أحد كتاب الغرب (فولني) نعيه للشرق ومجده القديم ناسياً كل ما أصيب به إلى الجهل الوخيم، أما الغرب فيراه «ممتلئاً شباباً وحياة يندفع أبناؤه الآن على الشرق اندفاع الليث على فريسته لا يهमे غير الوصول إليها وإنشابه مخالبه فيها...»<sup>(٣)</sup>.

ويسجل محرر مجلة «الزهور» (١٩١٠ - ١٩١٢) الهدف الرئيس من إصدارها: «تحقيق الاتصال بين القديم والجديد في هذه النهضة الأدبية والفكرية، لذا تضمنت - منذ عددها الأول في مارس ١٩١٠ - باباً بعنوان «في جنائن الغرب» يقدم تعريفاً بأدب اليونان والرومان والفرنسيين والإنجليز والألمان، وغيرهم من الغربيين قديماً وحديثاً، لأن ذلك - يقول المحرر - «يكسب لفتنا ثروة طائلة من المعاني الجديدة والمباني الحديثة»<sup>(٤)</sup>.

(١) الأدب المقارن: د. محمد غنيمي هلال. دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط (٣) دت، ص ٤١٠.

(٢) مجلة نصف شهرية، صدرت بالإسكندرية (١٨٩٩ - ١٩٠٦) ثم نقلت إلى أمريكا (نيويورك) في عام ١٩٠٧ تحت اسم «الجامعة» ثم عادت إلى الإسكندرية في ١٩٠٩م.

(٣) الجامعة العثمانية، العدد الأول، ١٨٩٩/٣/١٥م

(٤) راجع: «الزهور»، العدد (١) مارس ١٩١٠م (اصدرها: أنطون جميل وأمين تقي الدين). و: الدراسة التي تصدرت المجلد الأول للنكتور عبدالعزيز شرف. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧. ص ٣٦-٢٩



وكانت أبرز غايات «الرسالة» و«الثقافة» - وهما أهم مجلتي صدرتا في هذه الفترة - مد الجسور بين ثقافة الشرق والغرب، فمعبداً «الرسالة» هو «ربط القديم بالحديث ووصل الشرق بالغرب» ، فبربطها القديم بالحديث تصنع الأساس لمن هار بناؤه على الرمل، ويوصلها الشرق بالغرب تساعد على وجدان الحلقة التي ينشدها صديقنا الأستاذ أحمد أمين<sup>(١)</sup>.

ويفتتح صاحب «الثقافة» ، أحمد أمين العدد الثاني بمقالة عنوانها «بين الغرب والشرق أو المادية والروحانية» يناقش فيها آراء الدكتور طه حسين حول حظ الحضارتين الأوربية والشرقية من المادية والروحانية، كما وردت في كتابه المشهور «مستقبل الثقافة في مصر» وبدأها بتحديد معنى المادية والروحانية، فالأولى تذهب إلى تفسير ظواهر العالم على أساس المادة من غير التفات إلى عالم آخر روحي وراء هذا العالم، وبناء كل وسائل الحياة وكل ظواهر المدنية والحضارة والثقافة على أساس المادة وحدها، أما الروحانية فترفض القول: إن المادة وحدها قادرة على شرح ما يحدث في العالم، بل لا يفسره إلا الاعتراف بوجود شيء غير مادي، شيء روحاني وراء هذا الشيء المادي. وينتهي إلى أن الشرقي - على العموم - أميل إلى أن يدخل في حسابه العالم الروحاني والعالم المادي معاً، يؤمن بالقدر خيره وشره، ويحسب ما بعد الموت كما يحسب ما قبل الموت، ولا ينكر أن في الغرب روحانية، وأن في الشرق مادية «ففي الغرب روحانيون قد يفوقون بعض روحاني الشرق، صفاء، وقوة يقين، وتقديراً للأعمال بميزان الروح، كما أن في الشرق ماديون قد يفوقون بعض ماديي الغرب إمعاناً في تقدير المادة» .... كما أنني لا أنكر أن في الغرب ديناً وديناً كثيراً، ونظماً دينية دقيقة، وكنائس فخمة، ومعابد عظيمة، ولكني ادعي - على ما يظهر لي - أن نظرة الغربي إلى الدين، على وجه العموم، تخالف نظرة الشرقي إليه، وقد يكون أهم هذا الخلاف من ناحيتين: إحداهما أنه يسود الغربي النظر

---

(١) الرسالة: أحمد حسن الزيات. العدد الأول ١٩٣٣/١/١٥ والحلقة المفقودة: هو عنوان مقال الأستاذ أحمد أمين في العدد نفسه، ويحمل أهداف مجلة «الثقافة» التي صدرت في ١٩٣٩/١/٣ .

إلى الدين كنظام اجتماعي، والثانية أن نظرة الدين لا تتغلغل في كل شيء عند الغربي تغلغلها عند الشرقي<sup>(١)</sup>.

وشهدت «الرسالة» سجلاً مطولاً حول القضية ذاتها بين فليكس فارس وإسماعيل أدهم وباحث فاضل<sup>(٢)</sup> انتصر فيها الأول والأخير للشرق وحضارته، وموجز مناقرة فليكس فارس تتحدد في التالي:

- أن العرب عندما رقبوا العلوم ونشروها وأوجدوا أهمها، إنما عملوا بعقليتهم الشرقية والعربية، وإننا لسنا بحاجة لتقليد الغربيين في أسلوب تفكيرهم لنجاريهم في مضمار العلوم.

- أن العلوم الوضعية مشاع بين البشر جميعهم فليس على الأرض سلالة خصها الله بالعلم دون سواها.

- إن الأخذ بالعلم عن أي شعب لا يستلزم مطلقاً اقتباس طرق حياته في الأسرة والمجتمع وتقليد نوقه، فإن العرب عندما احتضنوا العلوم الاستقرائية عن اليونان لم يأخذوا الفطرة اليونانية ولا نوقها ولا معتقداتها، كما أن أوربا عندما تلقت هذه العلوم عن العرب لم تتعرب بل بقي كل شعب محتفظاً بثقافته..<sup>(٣)</sup>

---

(١) للثقافة، العدد (٢) ١٩٣٩/١/١٠. واصل أحمد أمين اهتمامه بالموضوع فكتب أكثر من مقالة: الشرق ينقض الحجة العدد ٢٨ - ١٩٣٩/٧/١١. الشرق والغرب، العدد ٣٣٣ - ١٩٤٥/٣/٦. حياد الشرق، العدد ٥٨٨ - ١٩٥٠/٤/٣ ونشرت «الثقافة» مقالات أخرى لكتاب آخرين في هذا السبيل منها: عالم نصفه عبد، ونصفه حر: د. محمد عوض محمد، العدد ٤٣٨ - ١٩٤٧/٥/٢٠، روحانية الشرق ومادية الغرب: حسين المهدي غنام، العدد ٣٥١ - ١٩٤٥/٩/١٨ شرقي يزن المدنية الغربية: محمود محمود، العدد ٥٣٨ - ١٩٤٩/٤/١٨.

- شرق وغرب: د. حسين مؤنس، العدد ٦٠٩ - ١٩٥٠/٨/٢٨.

(٢) نشرت المقالات تحت عنوان: بين الشرق والغرب راجع: الرسالة، من العدد ٢٥٧ - ١٩٣٨/٦/٦ إلى العدد ٢٨٦ - ١٩٣٨/١٢/٢٦ و: المؤلفات الكاملة للكتور إسماعيل أحمد أدهم، الجزء الثالث: قضايا ومناقشات: تحرير وتقديم: د. أحمد إبراهيم الهواري. دار المعارف ١٩٨٦/ص ١١٩ - ١٧٥ و: بين الشرق والغرب: باحث فاضل. الرسالة، ١٧، ١٩٣٨/١٠/٢٤.

(٣) بين للشرق والغرب. الرسالة، العدد ٢٥٨ - ١٩٣٨/٦/١٣.

أما إسماعيل أدهم فيحصر الفرق بين الغرب والشرق في أن «الغرب يقيم الحياة على أساس إنساني ويترك للعلم أن ينظم الصلات الإنسانية بين البشر، والشرقي يقيم الحياة على أساس غيبي ويترك للغيبيات تنظيم الصلات بين البشر. الغرب يقيم حياته على أساس من التفكير في إيجاد التكافؤ بين حاجاته ومحيطه مستخدماً في ذلك العلم، والشرق يقيم الحياة على أساس من التواكل»، ويرى أن هناك فروقاً بين عقليات الشعوب «طبيعة العقل الألماني غير طبيعة العقل الفرنسي، وطبيعة العقلين الألماني والفرنسي غيرهما بالنسبة لطبيعة العقل الإنجليزي. ذلك أن طبيعة عقل شعب ما ليست سوى خصائص ذلك الشعب منعكسة من مرآة نفسه .... وطبيعة عقل الشعب يتلون بها العلم تلوناً كبيراً ذلك بحكم أن العلم نتاج ذو شكل خاص للعقل الإنساني...»<sup>(١)</sup>.

وهو في هذا كله ينطلق من «نظرة تنسم بالتعصب السلافي Ethnocentrism، والفروق بين الثقافتين الشرقية والغربية ترتد إلى فعل البيئة والتراكم الثقافي أكثر من كونها عطاء لعنصر الوراثة على نحو ما ذهب إسماعيل أدهم»<sup>(٢)</sup> وربما تعود أيضاً إلى نصيب كل ثقافة من الانفتاح على الثقافات الأخرى والأخذ منها أو الإضافة إليها، خلال حقبة تاريخية معتدة.

وعندما تعلن دور النشر في تسع دول أوروبية وأمريكية عن صدور كتاب مترجم عن الهندية يروي تاريخ حياة ناسك من طائفة «اليوجي» التي تحاول بالرياضة الروحية أن تتسلط على الجسد وتملك زمام الطبيعة، فإن أول ما يستل عليه الأستاذ العقاد من هذا الإقبال على «الصوفية الشرقية»: «أن الغرب حائر يتخبط، وأنه قد أمن بإفلاس حضارته المادية، فهو يبحث عن قبلة أخرى يلتمس عندها الإيمان والأمان»<sup>(٣)</sup> لكنه يعود فيؤكد على ضرورة التنوع الحضاري عند تناوله لكتاب كرد على «غرائب الغرب» الصادر في ١٩٢٣، لأن الخير كل الخير للإنسانية في تعدد الملكات واختلاف محصولاتها «فلو أن الأمم كانت على تباعدها وتوزع الملكات بينها تنظر إلى العالم بعين واحدة وتعيش على وتيرة واحدة لما كانت الحضارات المتوالية إلا تكريراً لأول حضارة ظهرت في التاريخ أو زيادة مضافة إليها

(١) المؤلفات الكاملة، ج ٣/ ص ١٣٨، ١٦٧.

(٢) إسماعيل أدهم ناقد د. أحمد إبراهيم الهواري. دار المعارف، ط (١) ١٩٩٠/ ص ٥٨.

(٣) بين الكتب والناس. دار المعارف، ط (٤) ١٩٨٥/ ص ١٠٤.

من نوع مادتها. ولكنها تختلف وتتشعب فتكثر خيالاتها وتتكامل جوانبها ويتضامن قديمها وحديثها في نفع الإنسانية وتهذيبها كما تتضامن الأصقاع ذوات المحصولات المختلفة في تبادل ثمراتها وتداول بضائعها. فحضارة تبنى على الدربة العسكرية، وحضارة تبنى على العقيدة الدينية، وحضارة تبنى على النظريات وأخرى على العمليات، وهكذا تشترك الأمم العاملة في حمل الأمانة، وتأخذ كل أمة نويتها وتؤدي في العالم رسالتها وتتلاقى هذه الجداول في عباب الإنسانية الواسع المديد فتتمازج ويصلح بعضها من بعض<sup>(١)</sup>.

وكانت قضية العلاقة مع الغرب وما تمخض عنها من قضايا محوراً رئيساً من محاور الرواية العربية منذ بداياتها، بل وشهد هذا الغرب ميلاد رواية محمد حسين هيكل «زينب» سنة ١٩١٤، وهي - بتعبيره «ثمرة حنين للوطن وما فيه، صورها قلم مقيم في باريس ملوّه مع حنينه لصبر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي»<sup>(٢)</sup>.

وتنفرد رواية توفيق الحكيم «عصفور من الشرق» سنة ١٩٢٨، بأنها أول رواية عربية عالجت موضوع علاقة الشرق بالغرب بشكل مباشر، ويسمى مباشرة لهما، وعن صراع أزلي بينهما.. ثم إنها تتحدث بالضبط عن صراع وليس عن قهر أو استغلال أو اضطهاد، والحال أن الصراع يفترض ضمناً ومنطقاً وجود علاقة تكافؤ..<sup>(٣)</sup> ولم تنفك علاقة الرواية العربية بهذا الموضوع إلى الآن، حتى ذهب أحمد عبدالمعطي حجازي إلى اعتبار أن الرواية العربية كلها خرجت من هذا الموضوع، كما خرجت الرواية الروسية من «معطف جوجول»<sup>(٤)</sup> وهو رأي لا يخلو من صواب وفي الوقت ذاته لا يخلو من تعميم.

(١) مطالعات في الكتب والحياة: دار المعارف ط (٤) ١٩٨٧/ ص ١٨٤. نشر العقاد مقالته عن «غرائب الغرب، في البلاغ في ١٢/٢/ ١٩٢٤.

(٢) زينب، مناظر وأخلاق ريفية. مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٧/ ص ١١.

(٣) شرق وغرب، رجولة وانوثة: جورج طرابيشي. دار الطليعة - بيروت، ط ١٩٩٧/ ص ١٩.

(٤) أحمد عبدالمعطي حجازي: إسماعيل وإخوته. الأهرام ٢٢/٥/ ٢٠٠٢.

ومن أمثلة الروايات العلامات في مسألة الصراع الحضاري:

- حديث عيسى بن هشام «١٩٠٧»، محمد الميمني (اعتبار أو آخر عت رواية).

- أدب «١٩٣٥»، لطف حسين.

- قنديل أم هاشم «١٩٤٤»، ليحيى حقي.

- ومن منظور أرحب عد بعض النقاد مسرحية «إيزيس» ١٩٥٥ للحكيم «صدى نرامياً معاصراً

لسيمفونية اللقاء الحضاري بين مصر والإغريق». راجع دراسة د. أحمد عثمان، ضمن كتاب: توفيق

الحكيم - الكتاب التذكاري للركز القومي للأدب بالقاهرة ١٩٨٨. ص ١٦٣.

## أولاً : حدود الغرب وشرق بلا حدود

على هذه الأرض الفكرية والأدبية، نبتت قصائد الشعراء في النصف الأول من القرن العشرين، وكان من الطبيعي والأمر كذلك أن تأتي انعكاساً مكثفاً، شقيف الدلالة، للتيارات والتصورات السائدة آنذاك، وأن يستقطر الشعر اللحظة التاريخية بكل ملاسباتها ومدخلاتها، وأن ينفي الفضول منها مما لا تتحملة طبيعة الشعر وإقانيمه الفنية.

وعندما يحضر الغرب عند الشعراء، فإن حضوره يكون متشجاً بكل تجلياته، لأن هذا الغرب/ الآخر حامل في ذاته لقيم سياسية وجمالية وإنسانية وثقافية، للشاعر منها - كما للمفكر - موقف وتصور، وليس من المأمول أن تظهر كل هذه التجليات منفصلة تمام الانفصال أو منبئة العري، فإن نزوة الحضور تتمثل أكثر ما تتمثل في التداخل والتشابك وفي رسم الصورة بكل أبعادها وظلالها المستكنة بجوار الخطوط البارزة.

ولم يكن ثمة خلاف ظاهر حول مفهوم الغرب وحدوده لدى شعراء مصر في تلك الفترة، فالغرب - في عيونهم - هو أوربا الغربية، تلك الوحدة الجغرافية التي تمثل حضارة ذات ملامح وتقاليد متماثلة في عمومها أو متقاربة، وقد تجسد في دولة من دولها تحمل طابعها الحضاري بخيره وشره، وشاهد ذلك ما ستعرض له فصول الدراسة من أمثلة.

لكن هذه الحدود قد تتسع - في بعض الأحيان - لتمتد إلى الولايات المتحدة الأمريكية، الدولة الصاعدة في بدايات القرن العشرين، أو «الدنيا الجديدة» بتعبير حافظ إبراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٢)، في القصيدة التي أنشدها في حفل أقامته كلية البنات الأمريكية بمصر سنة ١٩٠٦، وهو إذ يدعوها في المفتاح إلى مديها إلى «الدنيا القديمة» أو الشرق، فإن الخطاب - في الختام - يعود ليؤكد جدتها، فينسبها إلى مكتشفها «كولومبس»، وكأنه يذكر بأنها لم تكن شيئاً مذكوراً، قبل تاريخ الاكتشاف (١٤٩٢م)، وهي أرض الرجال والنهب:

(أرض كولمب) أي تُبْنِيكَ أَغْلَى

قيمة في الملا وأبقى متاعاً

أرجالُ بهم ملُحَّتِ المعالي

أم نضارُ به ملُحَّتِ البقاعُ

لا عداك السماء والخشب والأمن  
ولا زلتَ للمسلمين رياءعسا  
طالعي الكون وانظري ما بهاء  
إن رُحْن السلام فيه تداعي<sup>(١)</sup>

ظهر ذلك أيضاً في قصيدتي أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢): «أنس الوجود» ووجه خطابه فيها إلى المستر روزفلت الرئيس الأمريكي عند زيارته إلى مصر (١٩١٠)، وقصيدته في تحية الأستاذ «أمين الريحاني» (١٨٧٦ - ١٩٤٠) في حفلة تكريمه (١٩٢٢)، وهو الأديب العربي الذي برز نجمه بعالم جديد مازالت سنينه «قشبية الأبرار» وقد عرف الروائع واخترع البدائع - في نظر شوقي - لكنه لم يعرف بعد بالفصاحة والبيان، ولم يلد شاعراً في قامة «حسان»:

قُضِيَتْ أيامَ الشبابِ بعالمٍ  
لبس السنين قشبية الأبرارِ  
ولد البدائع والروائع كلها  
وعُدَّتْ أن يلد البيان عواد  
لم يَخْتَرع شيطان حسان ولم  
تُخْرِجْ مصانعة لسان زياد<sup>(٢)</sup>

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وشرحه ورتبه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، دار الجيل - بيروت، دت، قصيدة: إلى رجال الدنيا الجديدة، ج/١ ص ٢٥٩ - ٢٦١.  
- وصل «كريستوف كولومبس» (ت ١٥٠٦) إلى شواطئ سان سلفادور سنة ١٤٩٢م.  
- ونظم عبدالحليم المصري (١٨٨٧ - ١٩٢٢) قصيدة بعنوان (الدنيا الجديدة)، واستخدم التعبير ذاته في قصيدة أخرى بعنوان (معجزات أمريكا ونهوض سوريا)، يقول فيها:  
دنيا (كريستوف) الجديدة اعطني ما اضمرته من الفضاء الأضلع  
ديوان عبدالحليم المصري، شاعر الوطنية والشباب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٣، ص ٣٤١، ٣٦٧.

(٢) ديوان شوقي، تولى وترويض وشرح وتعقيده د. أحمد الحوفي. نهضة مصر - القاهرة ١٩٨٠، ج١/ ص ٢٢٥، ص ٤٥٧. زياد: عبيدالله زياد بن أبيه والي العراق من قبل الأمويين، كان خطيباً بليغاً.

وتطلب الأمر وقتاً حتى يظهر - بوضوح - الوجه السياسي المختلف لأمريكا، كما في قصيدة على الجارم (١٨٨٢-١٩٤٩) «فلسطين» (١٩٤٨) وفي آخر قصائده التي كتبها في «رثاء محمود فهمي النقراشي باشا»<sup>(١)</sup>.

وفي بعض الأحيان تتسع حدود الغرب، لتشمل دول أوروبا الشرقية ومدنها، مثل مدينة «ستالينجراد» السوفيتية، فقد أظهر أهلها بسالة ومقاومة شديتين للحصار الألماني في أثناء الحرب العالمية الثانية، فتقدم الملاح الشاعر علي محمود طه (١٩٠٢ - ١٩٤٩) بتحية شعرية، إلى أبطالها، ورفعهم «مثالاً رائعاً» لشباب مصر، وجعل من صراع المدينة من أجل البقاء رمزاً «لكل بطولة وشعار» :

يا فتية الفولجا تحية شاعر  
رقت له في شذوه الأشوعار  
مــــــــــــلاح وادي النيل إلا أنه  
اغرته بالتيه السُحيق بحار<sup>(٢)</sup>

والغرب على الإجمال في مفهوم عبدالرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨) هو الشمال، موطن الآريين الذين «عمروا الأرض وصالوا» والذين ورثوا الملك والعزم.<sup>(٣)</sup>

في المقابل كان تصور الشعراء للشرق يتسع ويضيق حسب ما يقتضيه موضوع القصيدة، فالشرق قد يعني الشرق الأوسط والعربي منه خاصة، وقد يعني الشرق الأقصى فيضم أولاً مثل اليابان والهند والصين، وقد يعني الشرق الإسلامي وكل الشعوب المغلوبة على أمرها، ويعود الشرق ليضيق - في كثير من القصائد - فيعني تحديداً مصر، وقد برزت كل هذه التصورات عند شعراء الفترة على تعدد اتجاهاتهم الفنية والفكرية.

(١) ديوان علي الجارم. دار الشروق - القاهرة، ط٢/ ١٩٩٠، ج٢/ ص ٤٠٠، ٢٨٦.

(٢) ديوان علي محمود طه، شرح وتحقيق: د. محمد نبيل طريفي. دار الفكر العربي - بيروت، ٢٠٠١، ص ٣٦٤. قصيدة: المدينة الباسلة.

(٣) ديوان عبدالرحمن شكري، جمع وتحقيق: نقولا يوسف. المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٣٤١. قصيدة: أبناء الشمال.

وقد جاءت هذه المفاهيم المتعددة للشرق متجاوزة في شعر شوقي، وإن أخذ المفهوم العربي والإسلامي الحيز الأكبر، وهو ما يتفق مع كونه «شاعر الإسلام والتاريخ الإسلامي» وعلى الرغم من أنه لم يكن من رجال الدين بل كان من رجال الدنيا، فإنه «لم يترك قطعاً واحداً من قطاعات الدائرة الإسلامية الواسعة إلا أولاه عنايته فصار الإسلام بأوسع معانيه عالم شوقي الفكري أو رؤياه العالمية وهذا يميزه أيضاً عن معاصريه وعن كل شعراء العمود، فهو شاعر الرؤية الواسعة وهي كونية في أبعادها»<sup>(١)</sup>.

وكما وضع اعتداده بتفاعل شعره مع أحداث الأمة العربية، في قصيدته التي ألقاها بحفل تكريمه ومبايعته بإمارة الشعر بدار الأوبرا (١٩٢٧):

كان شعري الغناء في فرح الشر  
ق وكان العزاء في احزانه  
قد قضى الله أن يؤلفنا الجر  
خ، وأن نلتقي على أشجانه  
كلما أن بالعراق جريح  
لمس للشرق جنبه في عمانه<sup>(٢)</sup>

فقد اتضح في قصيدته الكافية «تكليل انقره وعزل الآستانة» هواه التركي، واعتزازه بالولادة الأتراك، حاملي راية الإسلام وحماته، قبل سقوط دولة الخلافة. إن الرباط الذي يشده إليها: دين وكتاب وشرق إسلامي واحد:

يا دولة الخلق التي تاهت على  
رغن السماك بركنها المسموك  
بيني وبينك ملّة وكتائبها  
والشرق يئمني كما يئمنك

(١) العودة إلى شوقي، أو بعد خمسين عاماً عرفان شهيد. الإملية للنشر والتوزيع بيروت ١٩٨٦، ص ٤٨٦ .

(٢) ديوان شوقي، ج ١/ ص ٥٨٩-٥٩٠ .



لم ينقذ الإسلام أو يرفع له

راساً سوى النفر الأثي رفعوك<sup>(١)</sup>

وقد يصعب حصر حدود الشرق وممالكه، ما لم يُستدع الإسلام إطاراً عاماً ووصلة رحم، وما لم يُتخذ الشرق نسباً وانتساباً:

هزئت بمشقبُ بني أيوب فانتسبهوا

يهنئون بني حمدان في حلب

ومسلمو الهند والهندوس في جنل

ومسلمو مصر والاقباط في طرب

ممالك ضُمَّها الإسلام في رحم

وشيجة وحواما الشرق في نسب<sup>(٢)</sup>

وهكذا تتسع الحدود لتضييق وتضييق لتتسع، ويشرق الشاعر معها ويغرب، لينتخب - في نهاية الأمر - مصر، ويتوج بها «مفرق الشرق»، ومتوحداً معها في صيحة اعتداد:

أنا تاج العلاء في مفرق الشرق

قِ وذرأته فرائدُ عقدي<sup>(٣)</sup>

---

(١) المصدر السابق، ج١/ ص ٣٥٨ .

- أعلنت انقرة رسمياً عاصمة للدولة التركية في ١٣ أكتوبر سنة ١٩٢٣ .

(٢) ديوان شوقي، ج١/ ص ٣١٤ . قصيدة: انتصار الأتراك في الحرب والسياسة ١٩٢٢ - اما مفهوم الشرق

الاقصى فيظهر مثلاً في قصيدته: «زوال اليابان» ج١/ ص ١٤٥، و«غاندي» ج١/ ص ٤٥١ .

- ويظهر عند الجارم للشرق بإطاره العربي أو كل بلد ناطق بالعربية في رثاء إسماعيل صبري باشا (ت ١٩٢٣):

صالح الشرق قد سكت طويلاً وعزّيز عليه ألا تقولاً.

- ويتسع ليضم إيران في قصيدة «بهجة الأفراح»، بمناسبة زواج الأميرة فوزية من إمبراطور إيران محمد رضا بهلوي (١٩٣٩):

سطعَ الفؤوسُ والرضا، بين تلجين اعدادا للشرق عزاً ونكراً

- ديوان الجارم، ص ٥٢٨، ٦٢ .

(٣) ديوان حافظ إبراهيم، ج٢/ ص ٨٩ قصيدة: مصر.

ولأنها «مصر» ، فريدة الفرائد، فإن شاعراً مثل فخري أبي السعود (١٩١٠-١٩٤٠) رأى أن خيوط التأمر معقودة من أكثر من اتجاه، ليس فقط لانتماها الإسلامي أو العربي أو الشرقي أو الإفريقي، بل لكل ذلك مجتمعاً، وهذا ما سجله ساخراً لمناسبة ما أبداه بعض الأجانب من أمارات الاستهجان في أثناء عرض مناظر المؤتمر الوطني بدور السينما، فيهتف لسان حال الغرب:

اقم صاغراً وارغم حياتك واشقها  
فإنك مصري وإنك مُسلم  
وإنك شرقي ونسل أعراب  
يديك غربي وتخلوك أعجم  
وإنك بين البيض أسمر كالح  
وحظك في الدنيا كجلك اسم<sup>(١)</sup>

#### ثانياً، الاغتراب في الغرب

ربما يتشكل هذا التصور لأبعاد الشرق والغرب عند الشعراء، قبل الارتحال إلى عالم الغرب، وقبل التلبس بهواجس السفر ودواعيه، لكنهم عندما يرتحلون لا يغادر الوطن عقولهم ولا أفتنتهم ولا عتبات أجفانهم، يستحضرون الوطن وقسماته، حتى لا يذوبوا في

---

(١) ديوان فخري أبو السعود: جمع وتقييم وتحقيق د. علي شلش. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥، ص ١٢٤ . قصيدة: فإنك مصري.

من الطبيعي أن تنعت مصر من شعرائها بأنها: عروس الشرق وبرته وحارسه وكعبته وعلمه...، راجع مثلاً ديوان علي الجارم ص ٢١، ٩٦، ٣٤٧ وديوان شوقي ج ١/ص ٤٧٧ وديوان علي محمود طه، ص ٨٧، ٣٦٦ .

لكن تجدر الإشارة إلى أن هذه النعوت وغيرها مثل: مشكاة الشرق وغرته ومهجته... ظهرت بوضوح لدى المشرقيين «لكونها كبرى بلادهم، ولسيرها في طليعة الموكب التحرري...»، يقول أمين ناصر الدين (البنان ١٩١٣):

بني مصر أنتم من بني الشرق غرة  
ومصر من الشرق للبلاد في النحر  
ويقول وديع عقل (البنان ١٩٢٨):

إن الكنانة مهجة للشرق لا يحيا بلاها.

ولج: الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية: وليم الخازن. دار العلم للملايين، ط ٣، بيروت ١٩٩٢، ص ١٦٤ - ١٦٥ .

الغرب، أو ينال من تجلدهم طول التغرب. والغربة تنتج الحنين، الذي تشب جذوته كلما اشتدت وطأة الإحساس بالغربة، العلاقة بينهما علاقة اللفة بالملول، والشعر - نفسه - في كثير من مساحاته وفي انفلاته من اغراض الشعر الدنيا، تشكيل لفتوة الحنين وكربة الغربة، هذا إذا نظرنا في العمق من مفهومهما، عندما يتجاوز غربة المكان إلى اغتراب الروح والفكر، ويهتز الحنين إلى جماليات الحياة وإلى حضور الغائب من بهجتها، محاولاً الخروج مع الشاعر الرهيف من قوافل القبح والغبن والقهر.

وقد أورد الجاحظ في رسالته «الحنين إلى الأوطان» العديد من أقوال العرب والعجم واءاء الفلاسفة في الحنين، وشغف الإنسان بالأرض، حتي قيل: «من علامة الرشد أن النفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها توافة» وكلها تتعلق بالغربة المكانية (المادية) ثم «تطور الأمر إلى مفهوم مادي ومعنوي معاً، حين ارتبط بقضايا الحرية (لا وطن بلا حرية) والفقر والغنى (الفقر في الوطن غربة والغنى في الغربة وطن)، ولكن الأرض مازالت تشد أبنائها مهما تطورت مفاهيمهم، ومهما حاولوا التخلص من الاغتراب عن طريق الرحيل، ومن هنا بقي الشعر العربي الحديث، قوачاً بزفرات الحنين»<sup>(١)</sup>.

وكان مشهد الحنين حاضراً بقوة في قصائد شوقي الأندلسية (أندلسية، الرحلة إلى الأندلس، صقر قریش)، فقد ارتحل إلى إسبانيا منقياً بعد خلع الخديو عباس، وقيام الحرب العالمية الأولى، لهذا رأى الإنجليز نفيه من مصر، فالحرب - في تقديرهم - لا تحتمل صوتاً وطنياً جهيراً مثل صوت شوقي. وكانت إقامته في برشلونة، الميناء الإسباني المطل على البحر المتوسط، في الفترة من ١٩١٥ إلى ١٩١٩، وهي تمثل رحلته الثانية إلى الغرب الأوربي بعد رحلته الأولى إلى فرنسا (١٨٩١-١٨٩٣) و «بينما كانت الأولى رحلة انفتاح على الأدب الأوربي الممثل بالأدب الفرنسي كانت هذه فترة انغلاق قضاها شوقي بعيداً عن الأدب الأوربي الإسباني والتيارات الأدبية المعاصرة»<sup>(٢)</sup> ويرجع الدكتور محمود

---

(١) د. ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث. معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٠. ص ٦. وراجع: رسائل الجاحظ تحقيق عبدالسلام هارون. مكتبة الخانجي ١٩٦٤.  
(٢) العودة إلى شوقي، ص ٧٥.

مكي هذا الانغلاق إلى أصول نفسانية ، إلى الاكتئاب الذي كان فيه شوقي<sup>(١)</sup> وربما يتأكد هذا التفسير بالإشارة إلى أن الظرف الحيوي الجديد لشوقي (شاعر الأمير، خريج باريس، ساكن القصر) كان ظرفاً قاسياً ( قُطع الراتب عنه لمدة ستة أشهر، الإقامة المحددة في برشلونة حتى إعلان الهدنة بين المتحاربين عام ١٩١٨)<sup>(٢)</sup>.

وعلى الرغم من طول هذه الفترة (خمس سنوات)، التي أنتج خلالها روائع شعرية عبرت عن دور جديد في حياته وشعره، فإن إسبانيا المعاصرة غير حاضرة وحظيت الأندلس وماضيها العربي والإسلامي بالنصيب الأوفر، أما الذي يمكن الإمساك به هنا، فهو تلك المقاطع الخالدة في أدب الحنين، والقصيدة الأولى «أندلسية» لا تحمل من الأندلس إلا العنوان وبعض الإشارات التاريخية والأداء الفني الذي يأتي على نسق المعارضة لنونية ابن زيدون المشهورة، وكما يستدعي هذا النسق العنونة فإنه يستدعي كذلك الحالة الشعرية الوجدانية التي نظم فيها الشاعر الأندلسي قصيدته، بعدما غادر موطنه تاركاً وراءه «ولادة» الحب، ومرسلاً من أشبيلية أشواقه وأحزانه وظلماً جوانحه<sup>(٣)</sup> فيما عدا ذلك، فإن نغم الغربة الحزين ونواحيها، يصدران من وتر واحد، وتر الأسى العميق على المكانين معاً: المكان الذي غادره قسراً، ومكان الإقامة الجديد الذي يستوعب ماضيه أكثر من حاضره، ويبدو الإدراك الحاد بمصائب الاغتراب والتي أظهرها أن يكون الوطن غير الوطن «غير سامرنا» والصحبة غير الصحبة، وأن يكون «البين سكيناً» وطائر الشوق مكسور الجناحين، فما يملك حينذاك إلا أن يتجرع ما استطاع من ماء الحنين، وأن يرسل ما شاء من أفاتين الشجو، وإن يبحث - قانطاً - عن طبيب للروح الأسيانة، يقول شوقي:

(١) الأندلس في شعر شوقي ونثره. مجلة «فصول» . مجلد (٣) العدد (١)، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٢ ، ص ٤ .

(٢) راجع: شوقي شاعر للعصر الحديث: د. شوقي ضيف. دار المعارف ط ١٩٩٨ ص ٣١ .

و: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ص ٤٦ .

(٣) مطلع نونية ابن زيدون

أضحى الفئاني بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لغيانا تجافينا

راجع القصيدة ومناسبتها: في ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبد العظيم. دار نهضة

مصر للطبع والنشر، ص ١٤١ .

يا نائح الطلح اشبأ عوادينا  
 نشجى لواءك ام ناسى لواءينا؟  
 ماذا تقص علينا غير ان يدا  
 قصت جناحة جالت في حواشينا؟  
 رمى بنا البين ايكاً غير سامرنا  
 اخا الغريب وظلاً غير نادينا  
 كل زمئه النوى، ريش الفراق لنا  
 سهماً، وسئل عليك البين سكيننا  
 اذا دعا الشوق لم نبرح بمئصدع  
 من الجناحين عي لا يلبسنا  
 تجر من فنن ساقاً الى فنن  
 وتسحب الذيل ترقاؤ المؤاسينا  
 أساة جسمك شتى حين تطلبهم  
 فمن لروحك بالنطس المداوينا<sup>(١)</sup>

إن «أخا الغريب» - هنا- يتوسل بالحمام النائح ، ليتقاسم معه ما تكتظ به نفسه من  
 أحزان وآلام، أو ليتخذ «واسطة» بين ذاته وموضوعه، وهو بذلك - على وجدانيته -  
 يستدعي الية من آليات الموروث الشعري في الحنين:  
 (اقول وقد ناحت بقربي حمامة:  
 ايا جارتا، هل بات حالك حالي؟)<sup>(٢)</sup>

وإن كان الاحتراز بافتراق النوع لكليهما « فإن يك الجنس يابن الطلح فرقنا» يؤذن  
 بانحلال عرى التوحد والتماهي مع الطائر/ الرمز.

(١) ديوان شوقي، ج١/ ص ١٤٧ .

(٢) شرح ديوان ابي فراس الحمداني لابن خالويه إعداد د. محمد بن شريفه. مؤسسة عبد العزيز  
 البابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٠/ ص ١٣٠

ولأن الحنين قد يكون «رجع صدى» للضجر بالمقرب (النفى)، فإن دواعي الشوق التي يستحضرها الشاعر ويستغرق في تفاصيلها، قد يكون أيضاً لوناً من ألوان الافتقاد لكل ما يستحضره في واقعه الجديد، وأخص ما يفتقد ويستحضر في الوقت ذاته، حياة الشرق التي تتمثل في مفردات مصرية: تماثم الصبيان والرقى التي تحفظهم من سحر الساحرين، وملاعب المرح، ومستقر الأجداد ومستقبل الأحفاد، والكافور والريحان، كما يحضر التاريخ الديني لهذا الشرق المصري، عندما يوقن أن مصر (أو أم موسى) لم تنفّه ولم تلق به في بحر الغربية عن سخط أو نقمة بل فعلت ذلك مضطرة، عن محبة له وإشفاق عليه:

لكنْ مصرَ وإن اغضتْ على مَقَرٍ  
عينٌ من الخُلْد بالكافور تسقينا  
على جوانبها رقتْ تماثمنا  
وحول حافاتِها قامت رواقينا  
ملاعبٌ مَرِحَتْ فيها مارِئنا  
واربُحٌ انسَبَتْ فيها امانينا  
ومطلعٌ لسعدودٍ من اواخرنا  
ومَثُورٌ لجسدودٍ من اوالينا  
بنا فلم نَحُلْ من رُوحٍ يُراوِجنا  
من برٍّ مصرَ وريحانٍ يُغَايِنا  
كأَمْ موسى، على اسم الله تكفلنا  
وباسمه ذهبَتْ في اليَمِّ ثُلُقينا<sup>(١)</sup>

وبعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها وولاياتها، سمح لشوقي بالخروج من برشلونة، فقصده الأندلس العربية «وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجده» لكن «الشوق إلى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب» وتثمر الرحلة مطولته التي عارض فيها سينية

(١) ديوان شوقي، ج١/ ص ١٤٨-١٤٩ .

البحثري في وصف إيوان كسرى، والثالث الأول من سينية شوقي يحتله الحنين إلى مصر، ويكاد يصبح قصيدة مستقلة بذاتها في هذا الباب، والمقدمة النثرية التي يعدد فيها دواعي السفر إلى الأندلس وأثارها لا تخلو من استدعاء مصر وأثارها، إذ «يسري زائرها من حرم إلى حرم، كمن يُمسي بالكرك، ويصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق والكرم» إن مصر الصبا والشباب والجرح اليقظان، تطرح نفسها في مقدمة القصيدة، ليس كتقليد فني من تقاليد الرحلة الأدبية، بل كموضوع أساسي يسبق - في منطق الشعور - ويتصدر أي موضوع آخر، ويجعله غرة القصيدة التي يشرف من خلالها على كل التفاصيل، يتقدم كما تتقدم مكانة مصر في نفسه. فهل يسلوها أو ينشغل عنها بواقعه العصيب؟ أو يغيب عن جفونه شخصه ولو ساعة؟ وهل مرور الزمن في مثل هذه الحالة كفيل بالعلاج؟ وهل رؤية المدهش والعجيب من الآثار تصرفه عن حقيقة الحقائق في قلبه ولبه؟ وهل من العدالة أن يستباح الوطن لشتات الأرض، ويحرم منه عاشقه الأول؟ إنها أسئلة الحنين التي تترى إجاباتها في أسى وعمق لا حدود لهما:

### اختلاف النهار والليل يُنسي

انكرا لي الصببا وإيام أنسي

وصفا لي مُلاوة من شباب

صُورَت من تصوّرات ومن

عصفت كالصببا للعب ومرت

سنة حلاوة ولذة خلّس

وسلا مصر هل سلا القلب عنها

أو اسأ جُرحه الزمان المؤسي

كلما مرت الليالي عليه

رقّ والعهد في الليالي تُقسّي

مُستطار إذا البواخر رثت

اول الليل او عوْث بعد جرس

راهبٌ في الضلوع للسيفن فطن  
كلما تُرنَ شاعَهن بنقُس  
يا ابنة اليمِّ ما أبوك بخيلٌ  
ماله مولعاً بمنعٍ وحبس  
أحمرامٌ على بلايله النؤ  
حُ حلالٌ للطير من كل جنس؟

وكذلك يأتي البيت الفرد من أبيات القصيدة ثمرة من ثمار الحنين:

وطني لو شُغِلْتُ بالخلد عنه  
نازعَتني إليه في الخلد نفسي<sup>(١)</sup>

وظلت دواعي الشوق والحنين تتسرب في قصائد شوقي ، طيلة منفاه الغربي، وفي مراسلاته الشعرية إلى بعض رصفائه من شعراء مصر الكبار، وهي المراسلات التي خلا منها ديوانه. لقد نزح الشاعر عن وطنه، مخلفاً وراءه حياة بهيجة (حف كأسها الحب)، وما هي تستحيل في الغرب إلى أنات مريرة و«مناهل أسنة» وكؤوس يحف بها الظمأ والحرمان ، ووجد لا يتحول إلى مصر النيل والخلان. يبعث شوقي إلى حافظ إبراهيم هذه الأبيات الثلاثة:

يا ساكني مصرَ إنا لا نزالُ على  
عهد الوفاء - وإنْ غبنا - مُقيمينَا  
هلاً بعثتُكم لنا من ماء نهركم  
شيئاً نُبلُ به أحشاء صايننا  
كلُ المناهلِ بعهد النيل أسنةٌ  
ما أبعد النيلُ إلا عن أمانينا

ويجيبه حافظ بثلاثة من طرازها، البيت الأخير منها يلخص حالة شوقي، ذلك النائي الغريب جسداً، والمقيم - في مصر - روحاً وفكراً ووجداناً:

(١) ديوان شوقي، ج١/ ص ٢٠٤-٢٠٥ قصيدة: روعة الإلار العربية بالاندلس.

- فطن: منتبه، نفس: ضرب الناقوس والمراد نقات القلب.



لم تنا عنه وإن فارقته شاطئاً

وقد نأينا وإن كنا مقيمين<sup>(١)</sup>

كما يرسل شوقي بيتين إلى شيخ الشعراء إسماعيل صبري (١٨٥٤-١٩٢٢) في معنى حر الشوق ورقرة الدموع، فيجيبه بآيات خمسة في معنى الفراق وتذكر الأيام التي سلفت.<sup>(٢)</sup>

وحين يتذكر صقر قريش عبدالرحمن الداخل، فهو يتذكره لأنه مثله «غريب بأقصى الغرب» يحن إلى المشرق وتجتاحه الهموم، فماذا يمكن أن «يفني غريق عن غريق» وكلاهما «نازح إليك وفريق»<sup>(٣)</sup>.

لم يكن النفي السبب الرئيسي في ارتحال الشعراء إلى الغرب، فالذين تعرضوا للاستبداد السياسي إلى درجة النفي قلة من الشعراء القادرين على التأثير في الناس وإثارة حميتهم، هكذا كان شوقي ومن قبله البارودي (١٨٢٨ - ١٩٠٤)<sup>(٤)</sup> ومن بعده بيرم التونسي (١٨٩٢ - ١٩٦١)<sup>(٥)</sup>، وهكذا ينكسر الإحساس بالغربة وتتحول نبرة الحنين بعض التحول عندما يكون الارتحال بإرادة الشاعر وسعيه الدؤوب، سواء أكان السفر للدراسة أم للسياحة والتجوال أم للاستشفاء.

يذهب زكي مبارك (١٨٩١-١٩٥٢)<sup>(٦)</sup> إلى باريس عن سيق إصرار وتصميم، وقد بقي خمس سنوات (١٩٢٧-١٩٣١) دارساً في جامعة السوربون وفي مدرسة اللغات الشرقية، توجت بحصوله على شهادة الدكتوراه وكان يقسم العام بين القاهرة حيث يعمل ويدخر المال وبين باريس حيث يقيم «كالطير الغريب»<sup>(٧)</sup> لقد كانت رغبة زكي مبارك في الدراسة

(١) ديوان حافظ إبراهيم، ج١/ ص ١٨٦ .

(٢) ديوان إسماعيل صبري باشا، ضبط وشرح وترتيب أحمد الزين. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨/ ص ١٢٧ .

(٣) ديوان شوقي، ج١/ ص ٢١٦ قصيدة: صقر قريش - موشح أندلسي.

(٤) نفي إلى جزيرة سيلان، حيث عاش فيها سبعة عشر عاماً.

(٥) نفي إلى باريس.

(٦) راجع عن حياته صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك: محمد محمود رضوان. كتاب الهلال، ١٩٧٤، ص ١٧-٥٩.

- التكري المئوية لميلاد الدكتور زكي مبارك: تقديم د. شكري عياد. الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩١ .

(٧) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري. دار الجيل، بيروت ١٩٧٥، ص ٥ .

بالسوريون قوية، واجه من أجلها المصاعب والعقبات، ودعا الله قائلاً: «اللهم لا تمنني قبل أن أرى كيف يدرس العلم في الممالك التي أصبح أهلها سادة الأمم وأساتذة الشعوب...» وربما يعني هذا أيضاً «أن الرغبة في تأكيد الذات وتحقيقها أكاديمياً بغية الوصول إلى مستوى أساتذته هو الذي دفعه إلى تحمل كل تلك المشقات»<sup>(١)</sup> يسجل هذه الرغبة في قصيدته «ثورة على الوجود» التي نظمت بباريس سنة ١٩٢٨:

يا جيرة السين يحيا في مرابعكم  
فستى إلى النيل يشكو غربة الدار  
جنت عليه لياليه واسلمه  
إلى الحوادث صخب غير إبرار  
احاله الدهر في لأواء غريبته  
روحاً معلنى وجسماً نضوا أسفار  
يسعى إلى المجد ترميه مخاطره  
بنافع من شظاياها وضرا  
عزأؤه أن عُقبى كل عادية  
يشقى بها الحر إكليل من الغار<sup>(٢)</sup>

إن بعض النظر في أبياته السابقة، يدل على أن الغربة التي يشكو من «لأوائها» فتى النيل، تستمد أوارها من جنابة الأصدقاء عليه، ومن معاناته على صعيد الحياة العلمية في مصر قبل نهابه إلى باريس، يقول عن نفسه في مقدمة «الحن الخلود»: «واندفع في الدراسات الجامعية اندفاعاً شديداً، فنال إجازة الليسانس في العلوم النفسية والأدبية سنة ١٩٢١، ونال إجازة الدكتوراه في الآداب سنة ١٩٢٤، ثم هاجر إلى فرنسا سنة ١٩٢٧ ومازال يجاهد حتى ظفر بإجازة الدكتوراه في الآداب من السوريون ودبلوم الدراسات

(١) د. خليل الشيخ باريس في الألب العربي الحديث. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٩٨/ ص ١٥٠- ١٥١ .

(٢) الحان الخلود. دار الكتاب العربي بمصر ١٩٤٧ ص ٣٢٠- ٣٢١، ونكريات باريس. المطبعة الرحمانية، القاهرة ١٩٣١، ص ١٧٦ .

العليا في الآداب من مدرسة اللغات الشرقية في باريس سنة ١٩٣١<sup>(١)</sup>، لقد «هاجر» و«جاهد» و«ظل يطارد المجد» حتى «الظفر» رغم إقبال الزمان وإحساسه بأنه «غريب في باريس» - وهو عنوان قصيدته - ومحروم من متع الحياة الباريسية، فيمسي و«الفراق ويل» ويحن إلى مصر وهو في جنة الحي اللاتيني<sup>(٢)</sup>:

يا جنة الخلد كيف يشقى  
في ظلك النازح الغريب  
الناس من لهوهم نشاوى  
وبمعاه دافق صبيب  
يقتات اشجانه وحيداً  
فلا صديق ولا قريب  
أقصى أمانيه حين يمسي  
أن يهجع الخفق والوجيب  
أحببتي، والفراق ويل  
تُرمى بارزائه القلوب  
جزاكم الحب، هل نسيتكم  
ما كان من وردنا يطيب؟

والحياة التي يحن إليها هي حياة المتعة والشعر والصحة والجمال «نصارع الكأس لا نبالي» ، و«زاد أبصارنا جمال...»<sup>(٣)</sup>.

ويضاف إلى ذلك كله سبب آخر، زوجة وفيّة، خلفها وراءه في «الوادي العزيز» تذكره كلما لاح أصيل:

رعى الله في الوادي العزيز عقيلاً  
عزيزاً عليها أن يقال بعبيد

(١) الحان الخلود ، ص ٥٤ .

(٢) الحان الخلود ، ص ٣٠٥-٣٠٦ و: ذكريات باريس ، ص ٩ .

(٣) الحان الخلود ، ص ١١٠ - ١١١ .

تُذَكِّرُهَا الْأَصْصَالُ مَا كَانَ بَيْنَنَا  
فَتَرَعِدُ مِنْهَا انْزِعْ وَتُهَوِّدُ  
جَنَيْتَ عَلَيْهَا مَا جَنَيْتَ مِنَ الْهَوَى  
وَحُلِّقْتَهَا تَفْنَى أَسَى وَتَبِيدُ<sup>(١)</sup>

أما محمد عبدالغني حسن (١٩٠٧-١٩٨٥) الذي أوفدته وزارة المعارف إلى جامعة  
إكستر بإنجلترا لدراسة التربية وعلم النفس، ومكث بها أربعة أعوام (١٩٣٢-١٩٣٦) فإن  
تقاليد الرحلة وهواجس الحنين تبدأ عنده «قبل السفر» وهو عنوان القصيدة المنشورة في  
سبتمبر ١٩٣٢، ففي الغد القريب سوف تغيب الأمانى ويودع حبيبته الأسيرة ويركب  
المخاطر، وغداً سوف يمضي إلى «هم» الدراسة، وإن انخر له العزم والإرادة، وغداً سوف  
يعود «ظافراً طرياً» بالشهادة - مثل زكي مبارك - وكأنهما ذاهبان لخوض معركة تتطلب  
الجهاد والعود بالغنيمة.<sup>(٢)</sup>

ولم تمض أيام قليلة، بل بعد يومين - تحديداً - وفي طريقه إلى إنجلترا من باريس،  
حتى كتب «بعد الغراق» حيث هزه الشوق إلى مصر التي ودعها بقلب «كأنه لهب»، لكن  
شوقه في هذه الساعة «يعزه الطلب» وما من سبيل سوى استحضار طيف أمه:

أما هـ هل ساعة فتجتمعنا؟  
أم هل سببيل لنا فنقترب؟  
وليسكم في البلاد مبتعد  
محبكم في البلاد مغترب  
يكاد لا ينقصني له سبب  
للعلم إلا وراعه سبب  
ركبت يوم الوداع مآخرة  
يا ليت أحباينا بها ركبوا

(١) الحان الخلود، ص ٣٠٧، قصيدة: نجوى القلب على شواطئ الصين، نشرت بالهلال عام ١٩٢٨.

(٢) قصيدة: قبل السفر، أبولو، سبتمبر ١٩٣٢.

يومان قد اثرا على كبدي  
فكيف لو باعدت بنا الحقب  
يومان من عمرنا قد اقتضيا  
فكيف عمر السنين يُقْتَضِي<sup>(١)</sup>

ويتجدد «نكرى الوطن» ويتجدد الحنين إليه، خاصة وأن الشاعر ودعه و«الفؤاد منكسر، والضلوع منصدة» فإذا كان قد قعد بالجسم فإن قلبه «بالذكريات معه» يحن ويسأل سؤال المشفق العطوف، عما صنع الله به:

وهل نسجتم من قطنكم خللاً  
فالحر يرفو بكفه رُقعة؟  
وإن اردتم لمصنع حَجَرًا  
فهل يُراؤ الدخيل كي يضعه؟  
تُبْسِئْتِ أن البلاد جائعة  
أذاك حق أم أنها شبيعة؟  
ونيل مصر ما زال منتجعاً  
سهل النواحي لكل من نجعه؟  
يا مصر قلبي إليك متجه  
يا مصر عيني إليك مطلع  
نكرت أمسي بها فما برحت  
أشباحها في الدموع ملتمة<sup>(٢)</sup>

وتستمد غرية «فخري أبو السعود» الأمها، من حادث خاص كان له أثر بارز في حياته وشعره على السواء. فبعد أشهر من وصوله إلى جامعة إكستر (زامل محمد

(١) من وراء الأفق. دار المعارف، ط (١) ١٩٤٧/ص ٢٠-٢١

(٢) المصير السابق. ص ١٦-١٨، قصيدة: نكرى الوطن.

عبدالغني حسن في بعثه وزارة المعارف) وفي النصف الاخير من عام ١٩٣٢، ماتت أمه<sup>(١)</sup> وأحس بوحدة عاتية عبر عنها في أكثر من قصيدة<sup>(٢)</sup> ويتسرب الشجن العميق إلى نفس الشاعر، ويثور على حنينه إلى مصر، بعدما فرطت في «وبدعة» الحب الغالية، فما حفظت الوداد ولا رعت البعاد، إنها الأم «فؤاد رحيم» شاطرته أصفى أيام العمر - كم شاقه اللقاء - وحن كلاهما إلى الآخر، ولكن بلا جنوى:

صَبَا القلبُ من شوقٍ وحنٍّ إلى مصرِ  
رويدك قلبي لا حنين ولا ذكرا  
تشوقك مصر لا فؤاد بها إلى  
لقائك مشيتاق ولا كبد حمرى  
تركت بمصرَ قبل بيتي وديعةً  
من الودِّ فاستولى عليها الردى غدرا  
وما حفظتُ مصرَ ودادي ولا رعتُ  
بعادي ولا صانت كما خلتها السُرُ  
فؤادُ رحيمٍ كان مسُ حنانهِ  
أرقُّ على قلبي من القطر أو أسرى

وتستحيل الغربة المكانية المادية، غربة معنوية روحية، يسيطر عليها القلق والرغبة في الوحدة الأبديّة:

يعبـودُ إلى اوطانه كلُّ نازحٍ  
فيحمد ظلّاً في حماها ومستنزي  
وأحيا غريباً طولَ عمري مفرداً  
رجعتُ لمصر أو تناعت عن مصر<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان فخري أبو السعود ، المقدمة ص ٩-١٠ .

(٢) راجع قصائده: رويدك قلبي ، يا ليتني ، نكرى العام. الديوان: ٧٣ ، ٧٥ ، ٨٦ .

(٣) ديوان فخري أبو السعود، ص ٧٣-٧٤ قصيدة: رويدك قلبي.

وإذا كان الشعور بالأسى لفراق الأم قاسماً مشتركاً بين كل من شوقي ومحمد عبد الغني حسن وفخري أبي السعود، فإن الأخير تفرد بفجيعة فقدها، وهو مازال في أوج غريمته الدراسية.

الضباب، الدخان، قتامة النهار، الأمطار: هي مفردات الأجواء التي اثارته - بشكل مباشر - مشاعر الغربة والحنين إلى الوطن في نفس عبد الرحمن شكري، فقد قضى الشاعر ثلاث سنوات بإنجلترا في بعثة دراسية بجامعة شفيلد، فيما بين خريف ١٩٠٩ وشتاء ١٩١٢، وضم ديوانه الثاني «لآلئ الأفكار» الصادر في عام ١٩٢١ قصيدتيه «شاعر في الغربة» و«حنين غريب»، ويلاحظ - بدءاً- الإلحاح على امرين في عنوانيهما: أن المرسل شاعر (يتقن الشدو والحنين). والموضوع الذي يستوطن كليهما هو الغربة وإحساس الغريب.

في القصيدة الأولى يستدعي شكري صورته المفعمة بالبراءة في الوطن، وقبل هجرته الدراسية، حيث كان مثل عصفور دائم التغريد، يمرح في فضاء النهار المشرق، وأسباب الغناء عديدة: الحب والوطن والصحة الحميمة:

كنتُ مثلَ الغريدِ جيء به من  
روضه والزمانُ غيرَ نديمِ  
حيثُ وجهُ النهارِ جذلانُ بسناً  
مُ، ووجهُ الظلامِ غيرُ بهيمِ  
ودواعٍ إلى الغناءِ كـثـارِ  
من حبيبٍ وموطنٍ وحميم<sup>(١)</sup>

وكان الشاعر سيء الحظ في إقامته بإنجلترا<sup>(٢)</sup>، فقد سكن بلدة شفيلد، وهي مدينة صناعية تمتلئ سماؤها بالدخان، والأمطار تحجب ضياء الشمس معظم الوقت، فهي مثل القبر ظلمة ووحشة:

(١) ديوان عبد الرحمن شكري، ص ١٨٥.

(٢) لم تكن الطبيعة الإنجليزية بهذه القتامة طوال الوقت عند شكري، لأننا سنجدّه يكتب قصائد أخرى يتناول مختلفه مثل: الشلال، الجبل، الغابة. راجع للديوان: ٥٥٦، ٦٥٣، ٦٦٧.

انزلوه في منزلٍ مثل بطن الد  
ارض جهم السماء جهم الليم  
فقتضى عيشته غريباً عن الاله  
لقليل العزاء جم الهوم<sup>(١)</sup>

وعندما يحن إلى مصر في قصيدته الثانية «حنين غريب» ، فإنه يحن إليها في ضوء ما يفتقد في هذا المغرب الإنجليزي، وفي ظل قسوة الظروف البيئية: فهنا (شفيلد) النهار القاتم المطر، «مثل السجن العبوس»، والخطوب الموحشة، والسماء التي يكسوها الدخان. وهناك (مصر): أماكن الأتس، ونسائم النيل، وزمن الذكريات، والنهار الضاحك بالبشر والشمس (هذا مع إخفاق حظه فيها):

أبغ في مصرَ امرأ بالتاسي  
وتسهل وانظر امساكن أنسي  
خذلتني فقامت أنشد حظي  
في سواها فكان مورد نحسي  
انشقوني نسائم النيل إني  
لعليل والنيل حاجة نفسي  
حيث وجه النهار يضحك بالبشر  
مر فيروي ظمأ زهر وغرس  
أنا في بلدٍ يمرُّ بهما الدهر  
مر حزيناً لا يستضيء بشمس  
فهو مثل السجن العبوس نهاراً  
قد رمطني فيها الخطوب بباس  
لبست فوقنا السماء حداداً  
فكان السماء قبة رمس<sup>(٢)</sup>

(١) المصدر السابق ، ص ١٨٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٦ .

- يمكن - أيضاً - تلمس أثر للخياب والسكون الموحض لدى شاعر آخر مثل: عبدالعزيز عتيق (١٩٠٦-١٩٧٦) في قصيدته «النسيان» التي كتبت من وحي إقامته بإنجلترا للحصول على الدكتوراه (١٩٤٨) راجع ديوانه: أحلام النخيل مكتبة مصر بالجلاء ١٩٦٠ .



وإذا كانت وحشة المكان الغريبي وبيرويته قد أثارتنا حنين شكري إلى مصر، فإن الفترة الطويلة التي قضاها أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥) بإنجلترا دارسا للطب والعلوم (١٩١٢-١٩٢٢) جعلته - فيما يبدو - يألف الضباب ويأنس إليه ، بل راح يدافع عنه وعن «وطن الضباب» ويتمنى وجوده في بلد الشمس «مصر» :

عَنُوكُ دَارَ الضُّبَابِ  
وَلَنُتَي فِي ضُبَابِكِ  
قَدْ كَانَ شَبْهَ سَيَاحٍ  
إِلَّا لَدَى أَصْحَابِكِ  
مَا ضَمَاقَ صَسْدِي مِنْهُمْ  
بَلْ ضَمَاقَ بَعْدِ احْتِجَابِكِ  
مَنْ مَبْدَلِي شَمْسِ مِصْرٍ  
بِنَفْسِهِ مِنْ ضُبَابِكِ<sup>(١)</sup>

وفي الجهة المقابلة وفي الغرب من الغرب الأوربي (أمريكا) نجد شاعراً مثل سيد قطب (١٩٠٦-١٩٦٦)<sup>(٢)</sup> تجيش نفسه بالحنين «في ليلة دفيئة من ليالي كاليفورنيا»، بهذا الدفء تخطر مصر الدافئة على خياله وفؤاده (وهو القادم أصلاً من صعيد مصر)، ويرسل من هنالك «هتاف روح» حنيناً إلى الليالي والأمسيات والتسيم الجميل:

فِي الْجَوِّ يَا مِصْرُ دَفْءٌ  
يُؤَدِّنِي إِلَى خَمْسِيَالِكِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لأبي شادي. دار العودة - بيروت ٢٠٠٤، ص ١١٢-١١٣. وراجع عن الشاعر : كمال نشأت : أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث. دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧ . و: د. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٧١ .

(٢) سافر إلى أمريكا، ضمن بعثة وزارة المعارف للتخصص في التربية وأصول المناهج (١٩٤٨-١٩٥٠). راجع عنه: د. عبد اللطيف عبد الحليم: شعراء ما بعد النيوآن- مكتبة النهضة المصرية ط(١) ١٩٨٧ ج١/ص ٢٣-٦٨ . و: سيد قطب حياته وأدبه: عبد الباقي محمد حسين. دار الوفاء للطباعة والنشر - المنصورة ج١ (٢) ١٩٩٢ . الفصل الأول - حياة سيد قطب ص ١٣-٥٨ .

وتستجيبُ حنيني  
إلى الليالي هُناك  
للمسبات المُكاري  
نشوى تُرفُ خيالكَ  
ونسمةً قبِكَ تسري  
رُيانة من جـــــــــــــــــمـــــــــــــــــالك  
نجـــــــــــــــــواك ملءُ فـــــــــــــــــؤادي  
تُرى خطرْتُ ببـــــــــــــــــالك<sup>(١)</sup>

أما علي محمود طه - أكثر شعراء الاتجاه الوجداني معالجة لموضوع الغرب بأبعاده المختلفة، فيخفت صوت الحنين لديه حتى لا يكاد يبين. في «تأبيس الجديدة» يتسأل عرضاً و «ملء يديه» غادة سويسرية:

أنا الغريب هنا وملء يدي  
أعطافُ هذا الأغنياء المرح<sup>(٢)</sup>

وفي «تحت الشراع بين الشرق والغرب» وهي من وحي رحلته إلى أوروبا صيف عام ١٩٤٦، تمر بخاطره مصر بهذا خاطر:

يا بحرُ ما بك ما بي! مصرُ ما بعثتُ  
ولي إليها بهذا الشعر إسراء<sup>(٣)</sup>

(١) الرسالة: إبريل ١٩٥٠، العدد ٨٧٧، وله قصيدة أخرى في التشويق إلى مصر هي «دعاء الغريب»، مجلة الكتاب يونيو ١٩٥٠.

(٢) راجع: ديوانه، جمع وتوثيق عبد الباقي محمد حسين. دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، ط (٢)، ١٩٩٢، ص ٩٩-١٠١.

(٣) ديوان علي محمود طه، ليالي الملاح للتائه، ص ١٥٧.

(٣) المصدر السابق، شرق وغرب، ص ٣٦٦.

ولم يكن مستغرباً خفوت الإحساس بالغربة في شعره، فالملاح التائه لم يسافر للدراسة أو للإقامة في أي بلد أوروبي بل كان سفره مجرد السياحة والتجوال، وبالتالي لم يسمح المدى الزمني القصير والتنقل من بلدة إلى أخرى ببروز هذا الإحساس في نفسه وشعره. وبدأت رحلاته الأولى في صيف عام ١٩٣٨، واستمرت عاماً بعد عام متردداً على سويسرا والنمسا وأواسط أوروبا<sup>(١)</sup> وكان لهذه الرحلات أثر واضح في حياته الفكرية والنفسية، وفي اتساع ديوانه لألوان عديدة من الشعر المعبر عن البشر والطبيعة والحياة في أوروبا، ولم تكن لتوجد بهذا الوضوح لولا هذا الشغف بالتنقل والأسفار، يسجل في قصيدة «بحيرة كومو» هذا الأثر ويشطر عمره إلى نصفين:

شَاءَ عَرَّ النَّيْلِ طُفًّا بِهَا  
عَنْهَا كُلُّ مُبِيتَكُرٍ  
الثَّلَاثُونَ قَدْ مَسَّضْتُ  
فِي التَّسْفَاهَاتِ وَالْهَنْزُ  
فَتَزُوذُ مِنَ النَّدَى  
يَمِ لَيَامِكَ الْأَخْضَرُ  
أَيْنَ وَادِي النَّخِيلِ أَمْ  
قَسَاهُ رِيَاءُهُ الْغُزْرُ؟  
لَا تَقْلُ أَخْصَبَ الثَّرَى  
فُهِنَا أَوْقَى الْحَجَرِ!!  
هَهُنَا يَشْعُرُ الْجَمَادُ  
وَيُوحِي لِمَنْ شَعَرَ<sup>(٢)</sup>

مثلت هذه الرحلات «نقطة تحول» في النظر إلى الطبيعة والشعور والشعر، يصرح بأهميتها وكونها جرس يدق منبهاً إلى أن معالم الطريق قد تغيرت فجأة ، وكان عمر

(١) راجع: د. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر. دار المعارف ط (١٢) - ١٩٩٩، ص ١٦١ - ١٦٨ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ليالي الملاح الثالثة، ص ١٣٢ . .

الماضي في «وادي النخيل» ستاً وثلاثين سنة لا ثلاثين كما يقول، وقد اضطره الوزن إلى هذا التساهل في مسألة العمر. وعلى شاطئ بحيرة كومو خلع علي محمود طه هذه السنوات وسماها «تفاهات وهذراً» دون أن يستثني منها حتى ديوانه الجميل «الملاح القائه»<sup>(١)</sup>.

### ثالثاً، الغرب والحاضر والشرق الغائب

تخطى الشاعر الحديث موقف الحنين إلى الشرق والإحساس بالغربة، إلى موقف إدراك الغرب والوعي بأبعاده السطحية والعميقة، وهو الموقف الذي شكله تأمل الواقع الجديد، والتحصيل المعرفي، كما شكله طول الاحتكاك مع هذا الآخر، وكانت أولى خطوات الإدراك هي تلمس التناقض بين حضارتين، والمقارنة بين حالتين: حالة الشرق وحالة الغرب.

إن من أبرز ملامح العصر أنه «عصر معنويات ومثاليات وثنائيات فكرية، هو عصر «القيم الروحية» المضادة «لصراعات المادة» و«الروح الشرقية» المغايرة «للروح الغربية» والثقافة بين «الشرق والغرب» أو بين الفطرة والعلم و«هل يوجد اليوم شرق؟» (كما يتساءل توفيق الحكيم في مقال له بهذا العنوان عام ١٩٢٨)، كما هو عصر الجديد والقديم و«الأدب الحي» المعارض «لأدب الصنعة» الذي يجتر القديم الغابر و«أدب الروح» المناهض «لأدب المعدة» وأدب الضعف»<sup>(٢)</sup>.

وإذا كان «محسن» توفيق الحكيم ينتهي في «عصفور من الشرق» بعد حديث مطول عن الشرق الروحاني الأسمى، والأوربي المادي الآلة: «نعم... اليوم لا يوجد شرق... وإنما هي غابة على أشجارها قرده، تلبس زي الغرب، على غير نظام ولا ترتيب ولا إدراك»<sup>(٣)</sup> فإن أحمد حسن الزيات ميّز من قبل بين حضارة الغرب وحضارة الشرق «هذه تقوم على الروح، وتلك تقوم على الآلة، وهذه تصدر عن العاطفة والإيثار، وتلك تصدر عن المنفعة

(١) نازك الملائكة: الصومعة والشرفة الحمراء، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩/ ص ٤٢.

(٢) د. ناجي نجيب: توفيق الحكيم واسطورة الحضارة، دار الهلال، ١٩٨٧/ ص ٤٤-٤٥.

(٣) عصفور من الشرق - مكتبة الأدب القاهرة ١٩٨٤، ص ٢٠٤.

والأثرة، والميزة التي ينبغي أن تكون لحضارة على حضارة إنما هي ضمان السعادة للناس وتحقيق السلام العالمي<sup>(١)</sup>.

ويمكن تبصر جوهر القضية في قول سعيد العريان: «إن للشرق حضارة أخرى لا تجلها العين ولا تتركها المشاهدة، فقد نرست معالم هذه الحضارة، فلم يبق منها ما تراه العين إلا أرض وناس، وتاريخ يتحدث عن ماضٍ يخزى من ذكر حاضره...»<sup>(٢)</sup>، كما يمكن تلمس هذا الجوهر - أي ثنائية الشرق الغائب في مواجهة الغرب الحاضر عند الشاعر الحديث.

يفتح حافظ إبراهيم القرن العشرين (تحديداً سنة ١٩٠٠) بقصيدة «الإخفاق بعد الكد» وفيها ينعى مجد الشرق (العرب والترك) وهو من جانب آخر ينعى حظه وعمره الذي طواه بين «الأسفار والنصب» فما أصاب غير «أنياب الملام» والمكابدة، فإذا كان انتسابه لهذا الشرق سبباً مباشراً في عثار أماله ، فما يملك غير الحسرة على زمان الشرق الذي ولّى، زمان المجد والسطوة التي خشي من بأسها الغرب، أما حال مصر فإنها لا تسر أحداً: الفقر يزحف في كل مكان وهي أرض الذهب، والأجانب يمتصون كل خيراتها (كالإسفنج)، فماذا يفعل؟ إنه بين امرين مؤين: الكلام والنقد ولس الجراح فتكون العاقبة المعروفة (السجن)، أو السكوت الممض لكن ضميره الوطني لا يرضاه أبداً:

فإن تكن نسبتي للشرق مانعتني  
حظاً، فواهاً لجسد الترك والعرب  
وقاضبات لهم كانت إذا اختلرت  
تدنّر الغريب في ثوب من الرهب  
وجمر لهم في الشرق ما هصدت  
ولا علاها رمائد الخلل والكذب  
متى أرى النيل لا تحلو موارده  
لغير مَرْتَهَبٍ لله مُرْتَقِبٍ

(١) الزاويو والشاعر. الرسالة، السنة الثانية العدد ٧٨-٣١/١٢/١٩٣٤/ص ٢١٢

(٢) نقلاً عن: د. ناجي نجيب توفيق الحكيم واسطورة الحضارة، ص ٤٥ .

فقد غدت مصرُ في حالٍ إذا تُكرتُ  
جاءتْ جفوني لها بالؤلؤ الرطب  
كانني عند ذكرى ما الم بها  
فلعمْرُ ترتد بين الموت والهـرب  
إذا نطقت ففقا السجْنُ مَنكأُ  
وإن سكتُ فـسـان النفس لم تطب  
أيشنكي الفقر غابينا ورائحنا  
ونحن نمشي على أرض من الذهب؟  
والقوم في مصر كالإسفنج قد ظفرت  
بالماء لم يتركوا ضرعاً مُحْتلب<sup>(١)</sup>

وإذا كانت هذه الحال المبكية، نتيجة مباشرة للاحتلال الغربي، فإن البكاء الشكلي/ الجمالي «الؤلؤ الرطب» - إذا جاز الوصف- يتحول إلى سخط - أكثر صدقاً - على أحوال مصر الاجتماعية، تلك التي تجسدت في قضية زواج الشيخ علي يوسف صاحب (جريدة المؤيد) سنة ١٩٠٤<sup>(٢)</sup>، انطلق حافظ في ثورة من ثورات الغضب الساخر المرير على العيوب الاجتماعية، التي تفتشت في مصر، ولم يوفر من ذلك شباباً ولا شيوخاً، وفي مقابل ذلك يحاول مدح «الغريب» «الأجنبي» «الدخيل» بما يمكن تسميته «مدح رد الفعل» الذي ينتج عن السخط والإحساس بالظلم وضيق «الحقيقة» وليس عن قناعة مطلقة بالمدوح، إنه مدح يستدعيه فداحة ما وقع بالشيخ الجليل، والمفارقة الحادة عندما يُقرن «البريء» مع «المنذوب» فيعذب عذابه:

أنايتة العـصر إن الغـريب  
سُجِدُ بِمِصْرَ فلا تلعب

(١) ديوان حافظ إبراهيم ، ج٢/ ص ١١٨ - قرق: السيد العظيم

(٢) خطب الشيخ علي يوسف ابنة السيد أحمد السادات شيخ السادة الوفاكية، ورضيت الفتاة وسكت الأب، فعقد العقد في بيت البكري من غير علم الأب، فرفع الأمر إلى المحكمة الشرعية طالباً فسخ العقد لعدم الكفاءة في النسب، وقضت المحكمة بفسخ عقد الزواج. وكان لهذه القضية ثورة في الرأي العام فاضت بها الصحف وأكثر فيها الشعراء.

يقولون: في النُشْر خَيْرٌ لَنَا  
وَلِلنُشْر شَرٌّ مِنَ الْأَجْنَبِي  
أَفِي (الْأَزْبِكِيَّة) مَثْوَى الْبَنِينَ  
وَبَيْنَ الْمَسَاجِدِ مَثْوَى الْأَبِ؟  
(وَكَمْ ذَا بِمَصْرَ مِنَ الْمَضْحَكَاتِ)  
كَمَا قَالَ فِيهَا (أَبُو الطَّيِّبِ)  
أَمُورٌ تَمُرُّ وَعَيْشٌ يُعْمَرُ  
وَنَحْنُ مِنَ اللَّهِـُو فِي مَلْعَبٍ  
وَصَحْفٌ تَطْنُ طَنْيْنُ الذُّبَابِ  
وَإِخْرَى تُقْنُ عَلَى الْإِقْرَبِ  
وَهَذَا يَلُودُ بِقَصْرِ الْأَمِيرِ  
وَيَدْعُو إِلَى ظِلِّهِ الْأَرْحَبِ  
وَهَذَا يَلُودُ بِقَصْرِ السَّافِرِ  
وَيُطْنَبُ فِي وَرْدِهِ الْأَعْظَمِ<sup>(١)</sup>

وتأتي قصيدة «رحلة حافظ إلى إيطاليا» نتاجاً لرحلته الوحيدة إلى أوروبا، ففي سنة ١٩٢٢ طلب حافظ إبراهيم إجازة من دار الكتب لمدة ثلاثة أشهر لقضائها خارج القطر، زار خلال الرحلة شمالي إيطاليا والتَّيرول النمساوي وباريس وكنيسة على قمة جبل مونتي كاتيني ومقبرة نابليون وبيت فيكتور هيجو ومتحف تماثيل الشمع<sup>(٢)</sup>، تجلّى الحصاد الفني للرحلة في هذه الرائية التي راعى فيها تقاليد الرحلة في الأدب العربي: وصف البحر، السفينة، المخاطر، المعالم والآثار. ويهمننا - هنا - القسم الذي يختص بالمقابلات بين حياة الشرق والغرب، إن عين حافظ - السائح العابر - تقع على كل ما يفارق العالم الذي غادره - بعد رحلة عاصفة - وبيانيته من كل وجه، في المظاهر الطبيعية حيث شمسهم مثل فتاة -

(١) ديوان حافظ ج ١/ ص ٢٥٧-٢٥٨ .

(٢) راجع في ذلك المؤلفات الكاملة لحافظ إبراهيم (الديوان). مكتبة لبنان - بيروت، ط (١) ١٩٩١، المقنمة

شرقية محجبة من الضباب والغيم، وشمسنا مثل غريبة سافرة من الصحو والصفاء،  
 وحيث التصوير الضعيف المكرر، الذي يتوقف عند السطح، والمشكلة الظاهرة ولا ينفذ  
 إلى أي عمق، فيذكر بأحاجي الشعر في عصور الضعف. وفي الأخلاق والسلوك يستمر  
 حافظ في أدائه الساخر المتهمك، فيقارن بين الأخلاق الشرقية والأخلاق الغربية، ولا يخفي  
 إعجابه ولا «دهشته» من ولع الغربيين وجمعهم في سعيد واحد بين قيم الجد والمتعة:  
 احترام الوقت والعمل وتسخير العلم مع النظام والنظافة والاختصار والمسرات. وعندما  
 تستبد به الحسرة والمرارة والغيرة، فإنه يمدحهم بالنفي «لا ترى في الصباح لاعب نرد» ،  
 ولا متردداً على «القهوي» و « لا يبالون بالطبيعة»، كي يثبت - أسفاً - كل ما نفاه عنهم  
 للشرق وأهله:

شمسُهمْ عادةً عليها حجابٌ  
 فهي شرقيةٌ حوتها الخُبورُ  
 شمسُنا عادةً أبتْ أن توارى  
 فهي غربيةٌ جلاها السُفور  
 كلُّ شبرٍ فيها عليه بناءٌ  
 مُشتمخِرٌ أو روضةٌ أو غدير  
 قسُموا الوقتَ بين لهُوٍ وجِدٍّ  
 في مدى اليوم قسمةٌ لا تجور  
 كلهم كسادٌ بكونٍ إلى الرِّقْ  
 ق ولا م إذا دعاه السُّرور  
 لا ترى في الصباح لاعبٌ نرد  
 حوله للرَّهان جَمٌّ غفسيـر  
 نضُّروا الصخرَ في رؤوس الرواسي  
 ولدينا في موطن الخصب بُور  
 قد وقفنا عند القسديم وساروا  
 حيث تسري إلى الكمال البُـدور



والجوارى في النيل من عهد نوح  
لم يُقنَّرْ لصنْعها تغيير  
ولع القوم بالنظافة حتى  
جُنَّ فيها غنيهم والفقير

ويحاول في نهاية الأمر، أن يكون موضوعياً، فيدلي برأي إجمالي في الحياة الأوربية  
(حيث كثرة القوانين والنظم المقيدة للأفراد) لكنه «قول شاعر لا يضير»:  
فإذا ما سالتني قلت عنهم  
أمة حرة وفرد أسير<sup>(١)</sup>

إن صدمة اللقاء المباشر بالحضارة الغربية على أرضها، أنتجت كل هذه المقابلات  
التي تمتع من المباشرة والتقريبية أحياناً، لكنها صنعت من حافظ إبراهيم شاعر رحلة،  
و«أثنوجرافي» يعني بوصف «المشاهد والمحسوس لواقع الحياة اليومية لمجتمع ما خلال  
فترة زمنية معينة، متضمناً ذلك مجموعة القيم والتقاليد والعادات والآداب والفنون، وكل ما  
يندرج تحت ذلك الكل المركب الذي اصطلح على الإشارة إليه بكلمة «ثقافة»<sup>(٢)</sup>

ويلمس الناظر في شعر شوقي جانبيين : الجانب الأول استحضار البعد التاريخي  
لل قضية، عندما يرصد أهم اللقاءات التاريخية بين الشرق والغرب، ويبدو انتصاره لهذا  
الماضي الممزوج بعلامات الإعجاب والتعظيم، وهو ما يتسق مع كونه شاعر التاريخ، يستلهم  
أحداثه، ويتخذ مكوناً أساسياً من مكونات شعره ويختتم السينية الأتليسية بهذا البيت:  
وإذا فاتك التفات إلى الماضي

فقد غاب عنك وجه الناسي<sup>(٣)</sup>

الجانب الثاني: إعجاب شوقي بالحضارة الأوربية، والثناء على منجزاتها في مجالات  
عديدة، فبالإضافة إلى منقاه الإسباني (١٩١٥-١٩١٩)، أقام دارساً في فرنسا ما يقرب

(١) ديوان حافظ إبراهيم، ج١/ ٢٣٠ - ٢٣٢ .

(٢) د. حسين محمد فهيم: أدب الرحلات ص ١٦٥ .

(٣) ديوان شوقي، ج١/ ٢١٢ .

من ثلاث سنوات من يناير ١٨٩١ إلى نوفمبر ١٨٩٣، وتكررت رحلاته إلى أوروبا، كما كانت المدرسة الرومانسية الفرنسية من المؤثرات الفعالة في شاعرية شوقي، وعبر عن ذلك وعن غرامه بثلاثة من اصحاب هذه المدرسة (هوغو وموسيه ولامرتين) عندما قال: «ولقد كدت افني هذا الثالث ويفينيته»<sup>(١)</sup>.

وإذا كان شوقي شاعر التاريخ وشاعر الطبيعة وشاعر الشرق الإسلامي - وديوانه الضخم وفنه العالي يسمح بذلك كله، فإنه - هنا - شاعر الغرب الأوربي، بل شاعر المدن البعيدة في خريطة هذا الغرب، فقد انتقل بالقصيدة العربية إلى أفق جغرافي، ربما لم يصل إليه غيره من الشعراء في وقته<sup>(٢)</sup>، وتجلّى ذلك في شعر المدن والشخصيات والمعالم والآثار<sup>(٣)</sup>.

تقدم المطولة الهمزية «كبار الحوادث» انموذجاً فذاً للشعر التاريخي في ديوانه، عرض فيها لمشاهد حية من تاريخ مصر وحضاراتها منذ أقدم العصور حتى عصر أسرة محمد علي<sup>(٤)</sup>، ويمكن اختيار مشهدين مهمين فيما يتعلق بالعلاقات التاريخية مع الغرب، المشهد الأول: للحضارة الهيلانية في مصر ومركزها الإسكندرية، حيث يشيد بمؤسستها الإسكندر الأكبر (٣٥٦-٣٢٣ ق.م) صاحب السيف الذي ليس «له إرواء» ويأعث نور العقل في البلاد، كما يشيد بخلفائه وأعمالهم التي جعلت من مصر كعبة «الطلاب والحكماء» في العلوم والآداب، ومنهم بطليموس الأول منشئ جامعة الإسكندرية ومكتبتها:

- 
- (١) عن دراسة شوقي في فرنسا والرها على أبيه راجع: العودة إلى شوقي، ص ٤١-٤٥، وعن نفاذه على فرنسا، على سبيل المثال راجع الديوان: ج ١/١٩، ج ١/١٢٦-١٢٨، ج ١/٥١٦-٥٢٠، ج ٢/٥٦٤-٥٦٥.
- (٢) وتعين في ذلك من شعراء الرومانسية الوجدانية الشاعر علي محمود طه برحلاته الكثيرة إلى أوروبا، وآخرى أبو السعود وبلغت قصائده في أوروبا أكثر من عشرين قصيدة وهو ما يمثل ربع ديوانه تقريباً (٨٥ قصيدة).
- (٣) نظم شوقي قصائد في: روما، باريس، جنيف، أثينا، غاب بولونيا، الكونكور، قسم الأزهار بباريس،... كما نظم في: أرسطو، فردي، هيجو، شكسبير، كارنارفون، تولستوي، نابليون....
- (٤) أعجب العقاد بهذه القصيدة، على الرغم من رايه المعروف في شعر شوقي، يقول: «وكان التاريخ المنظوم معهوداً في جيل شوقي وقبل جيله، ولكن القصيدة المطولة التي نظمها شوقي عن كبار الحوادث في وادي النيل عمل مستقل المقصد، مجتمع الأجزاء يصح أن ينفرد وحده في بابها، كأنه شريط متصل من اشربة الصور للتحركة، يعرض للناظرين مواقف النول والمناسك والأعيان من أقدم عصور وادي النيل». راجع: مهرجان احمد شوقي سنة ١٩٥٨، مقال العقاد. القاهرة ١٩٦٠، ص ٦.

شَـادَ إِسْكَنَدَرُ لِمِصْرَ بِنَاءَ  
 لَمْ تَشْهَدْهُ الْمُلُوكُ وَالْأَمْرَاءُ  
 بِلْدًا يَرْحَلُ الْإِنَامُ إِلَيْهِ  
 وَيَحِجُّ الطُّلَابُ وَالْحُكَمَاءُ  
 عَاشَ عَمْرًا فِي الْبَحْرِ ثَغَرِ الْمَعَالِي  
 وَالْمَنَارِ الَّذِي بِهِ الْاهْتِدَاءُ  
 مَطْمَئِنًّا مِنَ الْكَتَائِبِ وَالْكَثْثِ  
 حَيْثُ يَنْتَهِي إِلَيْهِ الْعَلَاءُ  
 يَبْعَثُ الضُّوءَ لِلْبِلَادِ فَتَسْرِي  
 فِي سَنَاهِ الْفُهُومِ وَالْفَهْمَاءِ  
 وَالْجَوَارِي فِي الْبَحْرِ يُظْهِرْنَ عِزَّ الدِّ  
 مَلِكِ وَالْبَحْرُ صَوْلَةَ وَثَرَاءِ  
 وَالرَّعَايَا فِي نَعْمَةٍ وَلِبْطَالِي  
 مَعُوسٍ فِي الْأَرْضِ دَوْلَةً عَلِيَاءِ

ولا ينتهي المشهد عند هذا الحد، بل يمتد إلى قصة كليوباترا مع قيصر وأنطونيو،  
 تلك الأنثى التي:

لَمْ تَصِبْ بِالْخُدَاعِ نَجْحًا وَلَكِنْ  
 خَدَعُوها بِقَوْلِهِمْ حَسَنَاءِ

المشهد الثاني: من عصر الدولة الأيوبية، حيث كان اللقاء دامياً بين العرب المسلمين  
 والفرنجة الصليبيين، انتصر فيه «حملة الإسلام» و«الملوك الأعزة» من آل أيوب، وفي  
 المقدمة منهم القائد صلاح الدين، أعجب به شوقي أيما إعجاب، عندما جمع في إهاب  
 واحد بين قوة القائد وسعة العالم وتسامح الإنسان، في مواجهة الغرب الذي «مشى»  
 بجميع طوائفه نحو الشرق، حاملاً الصليب مع الأمل والبغض والغضب والطمع في  
 «الأراضي التي تفيض لبناً وعسلاً» كما تذكر التوراة:

وبمصر للعلم دارٌ وللضَّيِّ  
 فإن نازَ عظيمه حمراءُ  
 ولأعداءِ آلِ أيوب قتلُ  
 ولأسرارهم قيرى ونواء  
 يعرف الدين من صلاح ويدري  
 من هو المسجدان والإسراء  
 إنه حصنه الذي كان حصناً  
 وجماء الذي به الاحتماء  
 يوم سار الصليب والحامِلوه  
 ومشى الغرب قومه والنساء  
 بنفوس تجول فيها الأمانى  
 وقلوب تذور فيها الدماء  
 يضمرون الدمار للحق والنار  
 س ويدن الذين بالحق جاءوا  
 ويهتفون بالتلاوة والصلاة  
 بيان ما شاد بالقنا البناء  
 فتلقَّتهم عزائم صدق  
 نُصن للدين بينهن خباء<sup>(١)</sup>

ويتوزع إدراك شوقي وإحساسه الحاد بثنائية الشرق والغائب والغرب الحاضر على قصائد تاريخية ودينية ومناسبيّة، مثل: توت عنخ آمون وحضارة عصره، إلى عرفات، مرحباً بالهلال، الهمزية النبوية، جورجي زيدان...<sup>(٢)</sup>، وتتلاقى رؤاه الموزعة في البيت التالي من قصيدته عن «محمد علي باشا الكبير» بمناسبة مرور مائة سنة على توليته حكم مصر، وكان الاحتفال الذي دعا إليه الزعيم مصطفى كامل في عام ١٩٠٥<sup>(٣)</sup>:

(١) ديوان شوقي ج ١/ ١٧٧-١٨٧ .

(٢) للمصدر السابق: ج ١/ ٢٥٦، ١/ ٤٤٥-٤٤٦، ١/ ٤٩٢-٩٩٤، ١/ ٦٠٥، ٢/ ١٢٠٥ على التوالي.

(٣) للمصدر السابق ج ٢/ ٤٠٥ .

## وانظر الشرق كيف أصبح يَهْوي وانظر الغرب كيف أصبح يصعد

وإذا كان الحال كذلك، فإن الحسرة تملأ نفسه، ولا يجد خيراً من رسول الله صلى الله عليه وسلم، كي يبثه شكواه، فقد نامت شعوب الشرق و «بايمانهم نوران...»، نامت في كهف الخرافة والجهل، والعصر عصر العلم والتطور، صعدت الدول الغربية فيه إلى عنان السماء، فشيدت بوارج وحصوناً منيعة:

فقل لرسول الله: يا خير مرسل  
أبتك ما تنذري من الحسرات  
شعوبك في شرق البلاد وغربها  
كأصحاب كهف في عميق سُبُبات  
بايمانهم نُوران: نكسرو سنة  
فما بالهم في حالك الظلمات؟  
وذلك ماضي مجدهم وفخارهم  
فما ضرهم لو يعملون لآتي؟  
وهذا زمان أرضه وسماؤه  
مجال لمقدام كبير حياة  
مشى فيه قوم في السماء وأنشأوا  
بوارج في الأبراج ممتنعات<sup>(١)</sup>

هذه النفثة «الشوقية» التي نشرت في يناير ١٩١٠، تجد صداها في «نفثة مصدور» المنشورة في ديسمبر ١٩١٠، وفيها: «أي رياه! قبسة من أضوائك، ونظرة من سمائك، تشمل هذا الشرق فتدرا عنه سوء الشبهات، وتكفيه شر النكبات، وتصد عنه زلقات فوضى

(١) ديوان شوقي، ج١/ص ٤٤٥-٤٤٦ قصيدة: إلى عرافات.

ولعل في طرح شوقي امتداداً للمشكلة التي برزت منذ رفاة الطهطاوي، وهي كيف يصبح الإنسان فرداً في العالم الحديث، وفي الوقت نفسه يبقى مسلماً؟ انظر:

Hourani: the Arabic thought in the liberal, p. 95

الأقلام، وزلات خفاف الأحلام، أيسام سوء العذاب ويحطه الخسف من أعلى عليين، وهو مهبط الوحي، ومهد الأنبياء؟ أليكون مسرح الترهات وملعب الخزعبلات ومنه نشأ العلماء وفيه أول ما تغنى الشعراء؟...<sup>(١)</sup>.

وينتقل شوقي من العام: شعوب الشرق الإسلامي، إلى الخاص: مصر وحالها الحاضر، فيجد شباباً قانعاً مستكيناً فاقداً لهمة الطموح:

شبابٌ قُنْعٌ لا خير فيهم

وبورك في الشباب الطامحين<sup>(٢)</sup>

وعندما تكتشف مقبرة توت عنخ أمون (نوفمبر ١٩٢٢)، ويدوي الكشف عنها في العالم كله ويُشغل «المتفauضين» في مؤتمر «لوزان» المنعقد في العام نفسه، يحزن شوقي أشد الحزن لإعراض المصريين عن الحفاوة بهذا الكشف الذي أقبل «من حجب الجلال»، وهو «تاج الحضارة» لكن الجيل غير الجيل، والزمان تغير، والبون أصبح شاسعاً بين حضارة غبرت من «قرون أربعين» وعصر تخلفوا عن ركبها، فبقيت عقولهم في الماضي، وإن عاشوا في الزمن الحاضر:

لاقي الزمان تجددهم

عن ركبهم متخلفين

هم في الأواخر مولدأ

وعقولهم في الأولين<sup>(٣)</sup>

ولا يصيب اليأس أو القنوط نفس شوقي من «شبان الحمى»، فيتقدم لتحية الطلاب المصريين في أوربا، ويدعوهم إلى النهل من حضارتها، وفتح نوافذ العقل والقلب لمعارفها<sup>(٤)</sup> ويرثي «شهداء العلم والغربة» الذين قتلوا في حادث قطار بإيطاليا سنة ١٩٢٠،

(١) نشرت قصيدة شوقي في «الهلال» يناير ١٩١٠ - و«نفثة مصدور، لإسكندر الخوري» في «الزهور» ديسمبر ١٩١٠، ص ٤٢٣.

(٢) المصدر السابق، ج١/ ٢٥٨ قصيدة «توت عنخ أمون»

(٣) ديوان شوقي، ج١/ ص ٢٥٥ قصيدة: توت عنخ أمون وحضارة عصره.

(٤) المصدر السابق، ج١/ ٥٩٣ قصيدة: الطلاب المصريون في أوربا.

فتفجع مصر من هول المصاب وقد أظلم «جلال العلم والموت» وما تتشغل عنهم بالثورة المشتعلة آنذاك:

حملتم من الغرب الشموس لمشرق  
تلقي سناها مظلماً كاسف البال<sup>(١)</sup>

ويقنع بعض الشعراء بالحال الحاضر للشرق، ويرى في تراثه الحضاري، بالإضافة إلى نهضته الحديثة (في مصر خاصة) ما يمكن الاستغناء به عن الغرب وحضارته، وهو موقف المحافظين فكرياً من الشعراء، ويمثلهم - هنا - الشاعر علي الجارم الذي يتخذ من الشرق موقفاً احتفائياً على الدوام، فالشرق «ليث» نهض من غفوته، لمواجهة الغرب «المتنمر» للفتك به، وينتخب من عناصر المدح ما يتصل بالدين والرسالات السماوية التي كان الشرق مهبطاً لها، ويتركز هذا الموقف في قصيدته التي أنشدها في حفل حاشد أقيم بالقاهرة تكريماً لزعماء الاقطار العربية سنة ١٩٤٤:

سنا الشرق، من أيّ الفرانيس تنبع؟  
ومن أيّ أفاق النبوءة تلمع  
وفي أيّ أطواء القسرون تنقلت  
بمصباح الدنيا يشب ويسطع  
طلعت على الأهرام والكون هامد  
واشرقت بالإلهام والناس هجوع  
طلعت شعاعاً عبقرياً كانما  
من الحق أو نور البصائر تطلع  
وجمعت أسرار العقول فهل درت  
مخابئ فرعون بما كنت تجمع  
وجملت أفق الشرق، والأرض كلها  
سُهوياً تضل العين فيهن بئقع

---

(١) لمصر السابق، ج١/١٨٠ قصيدة: شهداء العلم والغربة.

ويدعو أبناء الشرق «العربي» إلى الاستفادة من التاريخ، لأنهم لو «ضيعوا» تاريخهم فسوف يفقدون هويتهم، بل يفقدون شريعة الحق في هذه الحياة، ويدعو إلى الاعتداد بالعروبة والإسلام والشرق «فليست حدود الأرض تفصل بيننا» ، والتخلي عن ذلك الحياء الزائف:

دعونا نباهي بالحياة فطالما

طوى أمم الشرق الحياء المقتنع<sup>(١)</sup>

يأتي فخري أبو السعود وكأنه يرد على دعوة الجارم بسؤال الحاضر المرير:

وفيم تباهينا بعز ورفعة

وحاضرنا قفر من العز بلبق

هذا الحاضر القفر/ البلق، والسؤال عنه يذكر بتساؤل توفيق الحكيم «هل يوجد اليوم شرق؟»، ولكن أبا السعود لا يكتفي بذلك، فيسرد أبرز تفاصيل الواقع الشرقي بمصر في التالي: الرضا «بخفض العيش» والهيام «بالهزل» والهروب من «جد الحياة»، والإحجام عن خوض «أخطارها وصعابها» والإغراق في «لذاتها»، وإذا ابتغينا «العلاء» فإننا نبتغيها «كارهين»، وتشتد مرارة التفاصيل، عندما تأتي في سياق المقابلة مع «بني الغرب» الذين أصبحوا «قادة الدنيا» لينتهي إلى الإقرار بثنائية الشرق الغائب في الماضي، والغرب الحاضر/ الساعي نحو مستقبل مجيد:

اساغ بنو الشرق الحياة نليقة

وعيش بني الغرب العلاء والترفع

هم قادة الدنيا ونحن وراهم

فُضولٌ واذيالٌ تجر وثنْبَع

(١) ديوان علي الجارم، ج٢/ ٣٤٧-٣٤٩ قصيدة: الجامعة العربية، ونشرت بمجلة الكتاب المجلد الأول -

ج(١) نوفمبر ١٩٤٥، بعنوان «الشرق»

- ويتأكد موقف الجارم بمراجعة قصائده: مصر ٢١/٢٧، العروبة ٨١/٨٦، بغداد ١٧٧-١٧٦  
- وبالرغم من سفر الجارم إلى إنجلترا لدراسة التربية (١٩٠٨-١٩١٢)، إلا أن موقف الإشادة بالغرب خلا من ديوانه، بل إن حضور الغرب نفسه قليل، إذا ما قورن بحضوره لدى شاعر مثل حافظ إبراهيم الذي لم يمكث بأوروبا سوى أشهر معدودات.



رضينا بان نحيا على الغرب عالة  
 كان ليس فسيما دون ذلك مَطْمَع  
 نُذِلُّ ونستعلي بمختراعاتهم  
 ولا كاشفاً منا ولا ثمَّ مُبِدَع  
 ونفخرُ بالعلم الذي هم عُيُونه  
 ولم نكُ إلا شَرِبَةً حسيث ينبع  
 ونرقُلُ في اعطافها من حضارِق  
 وما نحن نُجْنِبُها ولا نحن نُصْنَع  
 لهم حاضِرُ عالٍ وماضٍ مؤثِّلُ  
 وسعيٌ إلى مستقبل المجد اروع<sup>(١)</sup>

ويستمر أبو السعود في العزف على وتر المقارنة الحادة ويغالي في الانحياز إلى مظاهر المدنية الغربية الحديثة، ويرى - بخلاف الجارم كذلك - أن أبناء الغرب هم أولى الناس بالاعتداد والفخر بملكهم المعاصر الذي «حوى مشرق الدنيا ومغربها»، كما «لم يرو عن مثله للتاريخ»، والفضل يعود في ذلك - في المقام الأول - إلى ملوكهم الذين حفظوا العهود و«الشرائع والنسور»:

تبهوا بني الغرب بين العالمين بما  
 بلغت اليوم من مجد ومن عظم  
 ولتزددهوا بملوك في عروشكم  
 هم زينة الملك والأحكام والنظم<sup>(٢)</sup>

وإذا كان الغرب قد أقام نهضته على أسس ومبادئ منها اتحاد أبنائه على أهداف محددة وأصبحوا «في ائتلاف وجد»، فإن أهل الشرق سائرون دون مبالاة «في الشقاق» والخلاف، ولا يعرفون غير حلو الأمانى والوعود و«كلام يدار في الأشدق» دون عمل، لذا

(١) ديوان فخري أبو السعود، ص ٩٣-٩٤ قصيدة: بني مصر.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٩ قصيدة: ملوك الغرب.

كان الحصاد مرأً في الجانب الشرقي، فقد بلغ الضعف في النفوس مداه ودهل لمرضى النفوس من إفراق»، أما في جانب الغرب فإن الحصاد مختلف كل الاختلاف، مفردات هذا التصور نجده عند الشاعر محمد مصطفى الماحي (١٨٩٥-١٩٧٦):

برز الغـرب في الفنون وفـ  
ي العلم فوافي بالمعجزات البواقـي  
ففيه من سَخَرُوا الرياح رُخَاءً  
وسبيلُ الرياح صعبُ المراقـي  
فيه من نلُّوا البحار وراحوا  
يطلبون النزال في الأعماق  
فيه من مهدوا الجبال وشقوا  
في الرواسي خِوافي الأنفاق  
فيه من انطقوا الجمادَ فغنى  
واستثار الدموع في الأماق<sup>(١)</sup>

هذا التقرير الشعري، المجفف من ماء الشعر - إذا جاز التعبير - والصائر من شاعر تقليدي، نجد شبيهاً له عند شاعر آخر مثل عبد اللطيف النشار (١٨٩٥-١٩٧٢)، يقول عن «الشرق»:

البيت أقذر ما يكون ، يكون ساعة يكتس  
والليل اظلم ما يكون، وصبحه يتنفس  
لم يبلغ الشرق المدى لكنه يتلمس  
ومبائغ في نمه او منحه منهوس<sup>(٢)</sup>

هذا كلام نكاد نقرؤه منشوراً في مقالات عديدة ، تنشر «الزهرة» مقالاً بعنوان «نحن وهم» يقوم على عدد من المقابلات المباشرة بين الشرقيين والغربيين: «في التريبة والمرأة» و«في الملاهي والمقابر» و«في العلم والعلماء» و«في الاقتصاد» و«في فلسفة الحياة»<sup>(٣)</sup>.

(١) ديوان الماحي، مطبعة الإخاء بمصر، ١٩٣٤، ص ٣٦-٤٥ قصيدة تعاون الشباب.

(٢) ديوان الإسكندرية: أخرجه علي محمد البحراوي. مطبعة المستقبل بالإسكندرية، د. ت، ص ١٣٣.

(٣) راجع: صالح جويوت (وهو غير للشاعر المعروف): نحن وهم، الزهور، مارس ١٩١١.

وتمتد المقابلات إلى عناوين القصائد، كما امتدت في لحظة موازية إلى عناوين المقالات والكتب والدوريات<sup>(١)</sup>، فينشر الشاعر عبدالحليم المصري في العام نفسه قصيدته «الشرق والغرب»<sup>(٢)</sup> ويتحول الأمر من مجرد مقابلة أو موازنة إلى سخط شديد وثورة على عيوب الشرق ومنها الاتباع الأعمى للغرب وترك «نهج التقى» عند الشاعر فؤاد بليبل (١٩٤١-١٩١١) في قصيدته «بين الشرق والغرب»<sup>(٣)</sup>:

أفة الشرق انتضام الضعفاء  
وهوى الظلم وإرهاق العباب  
وبلاء الشرق خُلف الزعماء  
وانقسام الرأي في ساح الجهاد  
وبنو الشرق أناس نبذوا  
خشيعة الله وحب الوطن  
تبعوا الغرب غمماً وحذوا  
حذوه في القبح لا في الحسن  
تركوا نهج التقى واتخذوا  
سبيل الكفر وطرق الفتن

وتأخذ المقابلة عند عبدالرحمن شكري طابع الفكر الخالص، المستمد من طبيعة شعره الذي «لا ينحدر انحدار السيل في شدة وصب وانبصاف، ولكنه ينبسط انبساط البحر

(١) سبقت الإشارة إلى بعض هذه المقالات، راجع: ص ٦٢ .

- أما الكتب فمعتا: شرق وغرب: د. محمد حسين هيكل.

الشرق والغرب: د. عوض محمد عوض.

من حديث الشرق والغرب: د. عوض محمد عوض

- كما أصدرت لبيبة هاشم مجلة «الشرق والغرب» في سنتياجو عاصمة شيلي (١٩٣٣)، وهي صاحبة مجلة «فتاة الشرق» الصادرة بالقاهرة عام ١٩٠٦ .

(٢) مجلة «الزهور» ديسمبر ١٩١١، وقد نشرت بالديوان بعنوان «أوشك المشرق يحكي المغربيا». راجع.

ديوان عبدالحليم المصري، ص ١٨٥ .

(٣) الرسالة العدد ٣٨٣-١١/٤/١٩٤٠ .

في عمق وسعة وسكون»<sup>(١)</sup> ومن طبيعة شكري نفسه المفكر المتأمل الذي يعنى بقضايا الفكر، ويتجريد الأفكار الاجتماعية والأخلاقية، كما أن الشاعر في مغتربه الأوربي البعيد عن الوطن كان «أكثر قدرة على الإحساس بمشكلات مجتمعه، وحاجة بلاده إلى الرقي والنهضة والتقدم، فيها هو ذا شكري تتفتح عيناه على أوروبا المتقدمة، وشعبها الناهض، فيود لمصر كل نهوض وازدهار، وإن بدا ذلك عنده في شكل هجوم حاد على الجمود والتخلف ورفض القديم، الذي هو ركود وأسن، وهو يرى في التطور والتغير والجديد ملاذاً من الواقع الأليم الذي يركن إلى العادات البالية في غير اندفاع نحو التجديد»<sup>(٢)</sup>.

لهذا نراه يقول أن «حياة الأمم» في التجدد والتغير ولا اختيار بينهما - كما يبدو للوهلة الأولى من عنوان قصيدته «حياة الأمم أو التجدد والتغير» إنه ينوع في التعبير والمعنى واحد، وهكذا أراد: ليؤكد الفكرة التي يدعو إليها بقوة، وهي «الأخذ بأسباب البقاء» والتقدم، لأنه «يحيا بالتغير كل حي» ويهلك بالتجمد كل فاسد، وهي دعوة يستهل بها أول ديوان له بعد عودته من أوروبا (لائي الأفكار - ١٩١٣) وكأنه يستهل بها مرحلة جديدة من حياته الشعرية:

حياة الناس إما ماء نهر  
في صلح التدفق والمسير  
وإما ماء أجنة كثير  
قذاه، وياجن الماء الطهور

الاختيار - هنا - للناس: إما أن يتجددوا ويتغيروا فتصلح حياتهم (كما النهر المتدفق)، وإما أن يركنوا إلى الخمول والعادات السيئة فيصيب حياتهم الركود والعطن (كما البركة الآسنة). ولا يكتفي شكري بذلك، فيختم قصيدته بتنبية «الغافلين» إلى عواقب الجمود والتخلف، والأمة التي تخشى زوالاً «أدركها الزوال» كما لا يخشى التطور والتقدم إلا خائف جبان:

(١) العقاد: مقامة الجزء الثاني (لائي الأفكار)، ديوان شكري ص ١٣٥ .

(٢) د. عبد الفتاح الشطي: قراءة في ديوانين لعبد الرحمن شكري. الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية (٥٠٦) ١٩٩٥/ ص ٥٤ .



عَمُّـسَـرُوا الأَرْضَ ونَمْنَا  
 دَاؤُنَا الدَّاءَ العَضَّـالَ  
 عَيشَـشَـهْم كَالنَّهْرِ يَجْـرِي  
 فَهَـوْ حَالٌ ثُمَّ حَال  
 قَسَدَ بَرِّوَا أَهْلَ الْجَمـُودِ  
 مَثَلَمَا تُبْـرَى النِّعَالِ  
 وَيَلْ أَبْنَاءَ الْجِنِّـنِـوِ  
 اعْتَزَ بِالْمَلِكِ الشِّـمَالِ<sup>(١)</sup>

وينتخب علي محمود طه من مظاهر المفارقة بين الشرق والغرب، ما يتفق ما كونه عاشق الفنون، جواب الآفاق وراء روائع الفن وأساطيره، لهذا كان أهم ما افتقده في الشرق هو تقدير الموهبة والنبوغ، فالنابغون الحقيقيون يقطعون رحلة الحياة في معاناة شديدة، ويشقاء مهلك «كأنهم وراجل» معتادة على حمل الأثقال في مهبط «العواصف»، «وطرائد في صحراء» القسوة والجذب. إن هذا الحال المتجسد هو - في الحقيقة - تصوير لإحساس الشاعر نفسه بالغبين وعدم التقدير، وهو تصوير يتكرر في قصائد أخرى من ديوان «الملاح التائه» ويخفت في ديوانه التالية، فقد لاقى صدور هذا الديوان حفاوة وتقديراً كبيرين، يقول في قصيدة «طريد»<sup>(٢)</sup>:

(١) ديوان عبد الرحمن شكري، ص ٣٤١-٣٤٢ قصيدة «أبناء الشمال».

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ٩٣ .

ويقول في رثاء حافظ إبراهيم (السابق، ص ٨٢):

الرفيق الحاني على كل قلب أنشبت البؤس فيه نأباً ومخلفاً .

وعندما أرادت مجلة «الزهور» أن تقارن بين حال الأديب في الشرق وحاله في الغرب، اختارت حافظ إبراهيم نموذجاً في مقابل «إدمون روستان» صاحب الرواية المشهورة «سيرانو ده برجرانك»، يقول المحرر: «... يعد روستان عندهم بمثابة حافظ إبراهيم عندنا، فهل يا ترى تعود قصيدة من حافظ بل ديوانه برمته بما يعود بيت من روستان على صاحبه؟ مسكين حافظ تنقده مجلاتنا وجرائدنا كلمات «النايفة»، وشاعر مصر، ثمن قصائده، وتنقد «روستان» مجلة واحدة مليون فرنك ثمن رواية واحدة... هناك يدفعون لروستان درواً وجواهر، وهنا نكتفي بأن نجد الدرر والجواهر في نفلات شعرائنا. فشعراؤنا إذن أغنياء، فإناخذ منهم، وشعراؤهم فقراء، فيعطونهم فيها ليتني كنت شاعراً إفرنجياً تجود على الجرائد والمجلات بالدرر لا شاعراً عربياً تجد الجرائد والمجلات تلك الدرر في أشعاري...» - الزهور، مارس ١٩١٠ .

أَيُجْحَدُ فِي الشَّرْقِ النُّبُوغُ وَيُزْدَرَى  
وَيَشْقَى بِمِصْرَ النَّابِهُونَ الْغَطَارِفُ  
يَجُوبُونَ أَفَاقَ الْحَيَاةِ كَسَانِهِمْ  
رَوَاحِلُ بَيْدٍ شَرُّنَتْهَا الْعَوَاصِفُ  
طَرَائِدُ فِي صَحْرَاءَ لَا نَبِغَ وَاحِدَةٍ  
يَرِيقُ وَلَا دَانٍ مِنَ الظِّلِّ وَارِفُ

ويلتفت الشاعر الملاح - في مجال المقارنة - إلى جانب جمالي أثير، يكسوه من  
خواطر نفسه الحزينة:

لم أنت ايتها الطبيعة كالحزينة في بلادي؟

فيقابل بين طبيعتين: الطبيعة في الشرق (مصر) والطبيعة في الغرب، وبالأحرى يقابل  
بين طريقتين في التعامل مع الطبيعة التي أبدعها الخالق، فالأولى وإن كانت مفعمة بمظاهر  
الجمال (الطيور، الريف، المروج الخضراء، الوديان، الماء الدافق) إلا أن الإهمال وعدم العناية  
جعلها «جنة مهجورة» وفرحة غائبة، وحسنا ساذجة الملامح تلف نفسها بالسواد، ...  
أما الطبيعة في الغرب فهي محل اهتمام واقتنان:

دَمَنْ يَقَالُ لَهَا قُرَى غُرَقَى فِي أَبَاطِخٍ أَوْ وَهَابِ  
الطِّينِ فِيهَا وَالْيَرَاغُ أَسَاسُ رُكْنٍ أَوْ عِمَادِ  
يَأْوِي لَهَا قَوْمٌ يَقَالُ لَهُمْ جَبَابِرَةُ الْجِلَادِ  
لَوْ كُنْتُ فِي الْغَرْبِ الصَّنَاعِ لَكُنْتُ قَبِيلَةَ كُلِّ هَادِي  
وَأَفْتَنُ فَيْكَ الْفَنُّ بِالرُّوحِ الْمَصْرُوكِ لِلْجَمَادِ  
وَتَفَجَّرَ الْمَرْحُ الْحَبِيسُ بِكُلِّ نَاحِيَةٍ وَوَادِي  
وَلَقُلْتُ ابْتَدِرِ الشُّدَادَةَ غَدَاةً فَخَرِّ أَوْ تَنَادِي  
هَذِي الرِّوَاغُ فَيْكَ لَمْ تَخْلُقْ لَغَيْرِكَ يَا بِلَادِي<sup>(١)</sup>

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٣٢٢-٣٢٤ . قصيدة: إلى الطبيعة المصرية.

مضى الشعراء في تصوير الملامح الفارقة بين حاضر الشرق والغرب إلى مدى بعيد، ومن الصعوبة بمكان الإلام بكل تفاصيله في صفحات محدودة، أما ما يمكن التوقف عنده فهو بعض الملاحظات الإجمالية التي تتصل بطرفي الثنائية ولا تنفصل عنها:

١- لم يكن النقد اللاذع لأوضاع الحياة الشرقية خاصة في مصر مجرد الهجوم أو الانتقاص أو التشفي، بل كان من قبيل نقد الذات والبصر بحقيقة الواقع دون تزييف أو تزوين، وفي الوقت نفسه هو مواجهة صريحة للذات مع الذات، في محاولة للخروج من حالة التراجع والوهن، ويدل على نمو الوعي والإدراك بالنموذج المقابل الطاغى من جهة، ويدور الشاعر في الحياة من جهة أخرى، وهو في كل الأحوال علامة صحوة وبقظة وعافية، أما الركون والاستسلام إلى واقع الحال فهو المرادف الطبيعي للغيبوبة والموت. وأصدق ما في هذا النقد صدوره عن حرص ومودة وإشفاق، وامتزاجه بالأسى الشفيف. يقول شكري بعد تناوله لأخلاق المصريين وإظهار أماكن النقص فيها:

إذا هجوتُ فما أهجوكم ابداً  
إلا ودمع على الخدين ينهملُ  
انتم علي وإن طالت مهانتكم  
اعرُ ذي قدم يسعى وينتعل

وكيف يفهم الناس نقده على غير وجهه الصحيح، وليس «لي فيكم أرب» وكلنا في «الضعف» شرق:

فنحن في أمرنا طراً سواسية  
وإن تفاوتت الأخلاق والنحل<sup>(١)</sup>

وهو مودة و «دين» يؤديه راضياً الشاعر أحمد فتحي (١٩١٣-١٩٦٠) «ومن شيم الأحرار تأدية الدين»<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان عبد الرحمن شكري، ص ٣١٤ قصيدة: صوت النذير.

(٢) انظر: ديوان «قال الشاعر» ط (١)، القاهرة ١٩٤٩، ص ١١. قصيدة: محنة العرب. عمل الشاعر أحمد

فتحي منبعاً ومترجماً للأخبار بالإذاعة البريطانية بلندن (١٩٤٤-١٩٤٦). راجع عنه بلابل من الشرق:

صالح جوبت، دار المعارف، اقرا (٣٥٥) ١٩٨٤ ص ٧٣-٨٤.



ولم يتوقف الشعراء عند النقد وتعرية الواقع فحسب، بل اقترن بالدعوة إلى النهضة والأخذ بأسباب التقدم، وبالإجمال كان الهدم من أجل البناء والإصلاح، وتعددت الرؤى في هذا السبيل، فشوقي يدعو «نوابغ الشرق» إلى إيقاظه، وتحريك جموده للنهوض<sup>(١)</sup>، ويركز كثيراً على الشباب فيحثه على التجلد وطلب العلم والخروج من الماضي<sup>(٢)</sup> والاستفادة من مدنية الغرب<sup>(٣)</sup> مع استلھام تراث الأمة المجيد<sup>(٤)</sup>، وهي رؤية توفيقية انتظم في سلوكها كثير من الشعراء.

ويتجه حافظ إبراهيم إلى الشرق الأقصى ويتخذ من «أمة اليابان» انموذجاً يمكن الاقتداء به والسير على خطاه، بعدما نهض الشرق/ الصقر من «المات» ، وما الذي يمنح المصري من «إدراك شأوها» ويلوغ مرتبتها؟<sup>(٥)</sup> ، وينضم عبد الحليم المصري إلى رؤية حافظ، في ختام قصيدته «الدنيا الجديدة» فيدعو إلى هدم الجهل ورفع العلم بالمال «كأمة اليابان» التي نهضت بعد أن «غفلت حقبة من الزمان»<sup>(٦)</sup>، بينما يدعو الجارم إلى عودة الحضارة العربية الإسلامية التي «زانت الدنيا»<sup>(٧)</sup>، أما شكري فيحض - في قصيدة «صوت التنير» - على مزاولة الأعمال الاقتصادية النافعة ونشر العلوم خاصة العملية، لأن العلم والمال أصل القوة، والقوة أساس الحياة، كما يدعو إلى دراسة الحياة الأوربية حتى نعرف أسباب عظمتهم ونحتنيزهم فيها.<sup>(٨)</sup> وينادي يوسف الجزائري (١٨٩١-١٩٧٣)

(١) راجع: ديوان شوقي، ج٢/ص ٥١٢ قصيدة: جورجي زيدان.

(٢) السابق، ج٢/ص ٥١٦-٥١٩ قصيدة: شهداء العلم والغربة.

و: ج١/ص ٤٩٧/٥٠١ قصيدة: مدرسة المعلمين العليا.

و: ج١/ص ٥٦٩-٥٧٣ قصيدة: دار العلوم.

(٣) السابق ، ج١/ص ٥٩٣-٥٩٤ قصيدة: الطلاب المصريون في أوروبا.

(٤) السابق، ج١/ص ٢١٧ قصيدة: صقر قریش.

و: ج١/ص ٤٦١-٤٦٥ قصيدة: الأزهر.

(٥) ديوان حافظ، ج١/ص ٣٣ من تهنئة الخديو عباس الثاني بالعام الهجري، نشرت في عام ١٩٠٤ .

(٦) ديوان عبدالحليم المصري، ص ٣٤٤ .

(٧) ديوان علي الجارم، ج١/ص ٣٦ قصيدة: مصر، نظمت عام ١٩٣٩ .

(٨) ديوان عبدالرحمن شكري، ص ٣١٤-٣١٥ .

وهي دعوة تندرج الآن تحت ما يسمى بـ «علم الاستغراب».

راجع في ذلك كتاب د. حسن حنفي: مقدمة في علم الاستغراب. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر -

بيروت ط(٢) ٢٠٠٠ .

بالوحدة الاقتصادية العربية، لأن وحدة المال قوة، وليس في الغرب من يعف «عن أذى الشرق أو يرق لحاله»<sup>(١)</sup>، ويستلهم الشاعر إبراهيم زكي (ولد في مطلع القرن العشرين) الحضارة الفرعونية كما تمثلت في تمثال (أبي الهول) الذي أن له أن ينفض «غبار السنين»<sup>(٢)</sup>، وينبه علي محمود طه على أهمية الوحدة والتآزر في «يوم الملتقى» ويجمع إليهما فضيلتي الحق والتسامح، كما على الشرق أن يستشرف المستقبل، وأن يعتمد على قدراته الذاتية:

يَسْتَطْلِعُ الشَّرْقُ مَا يَجْرِي بِهِ غَدُهُ  
يَا شَرْقُ إِن غَدًا هَدَمَ وَإِنْ شَاءَ  
يَا شَرْقُ مَجْدُكَ إِن لَمْ تُرْسْ صَخْرَتَهُ  
بِذَاكَ أَنْتَ، فَقَبْضِ أَخْلَتَهُ (هَوَاءُ)<sup>(٣)</sup>

ويلتقي - هنا - مع أستاذه شوقي الذي قال مخاطباً الشرق:  
أيها الشرق انتبه من غفلة  
مات من في طرقك السَّيل فاما  
لا تـقـولن عظامي أنا  
في زمان كان للناس عصاما<sup>(٤)</sup>

٢- يلاحظ أن الاتجاه التوفيقي الذي يسعى إلى التوفيق بين حضارة الشرق العربي الإسلامي ومدينة الغرب، هو الاتجاه الغالب على المواقف الفكرية للشعراء، عند تناولهم لثنائية الشرق والغرب، فلم يروا تناقضاً بين الاعتداد بتراث الأمة أو استلزام أصوله، والأخذ من أوروبا المدنية ما يصلح لقيام النهضة المرجوة.

وإذا كان التركيز يتم - عادة - على الاتجاهين المتقابلين: الاتجاه المحافظ (الداعي إلى النهضة على أساس الدين والتقاليد) والاتجاه التجديدي (الداعي إلى الأخذ بأساليب

(١) ديوان الإسكندرية، ص ٣٣٠.

(٢) ديوان «الاشعار الاولى»، القاهرة ١٩٢٧، ص ١٧ قصيدة: تمثال.

(٣) ديوان علي، محمود طه، ص ٣١٤-٣١٦.

(٤) ديوان شوقي، ج ١/ص ٥٢٠ قصيدة: الطيارون الفرنسيون. عظامي: من يفتخر بأبائه، عكس العصامي.

الحضارة الغربية<sup>(١)</sup> ، فيلاحظ من جانب آخر أن التوجه إلى التوفيق والموازنة يتسرب إلى كلا الاتجاهين التقابليين، والمثال من أكثر دعاة التجديد بروزاً على صعيد الفكر: الدكتور طه حسين، فالموقف الأخير له يتجه إلى التوفيق والتخفيف من المغالاة في الرأي، ولعل أوفى تلخيص لهذا الموقف هو ما قام به أحد أبرز منتقديه الأستاذ محمود شاكر<sup>(٢)</sup>.

وهكذا كان أكثر شعراء الدراسة توفيقيين أكثر منهم تجديديين تجديداً مطلقاً أو محافظين محافظة محضة، وقد عرضت الصفحات السابقة لنماذج من مديح الغرب والإشادة بمدنيته في سياق المقارنة مع الشرق، من هنا يمكن الإشارة إلى أن الهجوم على الغرب اتصل أكثر ما اتصل ببعده السياسي وهو ما سنتناوله الدراسة في فصل تال، أما الهجوم على الغرب الحضاري، فنجد شوقي رافضاً أن يتخذ الغرب العلم أداة للتدمير والقتل<sup>(٣)</sup> ويبدو محمود الخفيف (١٩٠٩-١٩٦٦) متفعلاً متحدياً، وكافراً بالغرب كله:

ما شاء فليسخر بي الساخرُ  
بالغرب، ما عشتُ، أنا الكافرُ

ويكاد يعتذر عن استثنائه التالي:

إلا نجوماً فيه رجافة

يكاد يخفى لمُحها الحائر<sup>(٤)</sup>

(١) راجع: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: د. محمد محمد حسين. مكتبة الآداب- القاهرة، دت ، ج١/ص٢٣٩-٣٠٧.

(٢) ومن هذا التلخيص/ الشهادة ، يقول الدكتور طه: «والذين يظنون أن الحضارة الحديثة حملت إلى عقولنا خيراً خالصاً يخطئون، فقد حملت للحضارة الحديثة إلى عقولنا شراً غير قليل... فكانت الحضارة الحديثة مصدر جمود وجهل، كما كان التعصب للقديم مصدر جمود وجهل أيضاً...» رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر. ص٢٤٦-٢٤٨.

- كما استطاع طه حسين - في رأي استاذنا الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم - مجابهة التحولات الحضارية بجسارة وقدره نفسية فائقة. راجع: دراسات نقدية. مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٤ ص ١١٣.

(٣) ديوان شوقي، ج١/ص١٦٣-١٦٤ قصيدة: الفواصة.

(٤) الرسالة، العدد ٧٥٧-١/١٩٤٨ قصيدة: يا شرق

و: ديوان الخفيف: جمع وتوثيق محمد العباسي متولي، رسالة ماجستير - كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر.

- وقد سافر الخفيف - فيما بعد- في بعثة إلى لندن (١٩٥٥).

ويأسف أحمد نسيم (١٨٨٠-١٩٣٨) لبحود العدل ونوره من قبل الغربيين<sup>(١)</sup> وتفضل زينب فواز (١٨٤٦-١٩١٤) الشرق، وتهجو الغرب بهذه السذاجة:

**والغرب أظلم ما يكون لأننا**

**نشقى بفرقة شمسنا في المغرب<sup>(٢)</sup>**

ويختار علي محمود طه - في النهاية - حضارة الشرق في مصر ويخصها بالمدح:

**قالوا الحضاراتُ فقلتُ انظروا**

**أين كهذا الشعب في الحسين<sup>(٣)</sup>**

**من قطنه يلبسُ هذا الوري**

**ومن يديه مغزل الناسج<sup>(٤)</sup>**

٣- أنتجت المقابلة بين الشرق والغرب موضوعاً من موضوعات فن الرثاء هو «رثاء الشرق»، فقد أدرك الشاعر الحديث مدى تخلف المجتمع الشرقي في جوانب عدة، وراعه خمول أهله واستسلامهم للجمود والانحطاط، وزاد الأمر فداحة سيطرة هاجس المقارنة بين حاضره المتردي وحاضر الغرب المتقدم، فقد كانت الحضارة الشرقية زاهرة في عصور كثيرة، لكنها «قد تثرث في القرنين الأخيرين بنوع خاص بدثر ثقيلة من أوهام الماضي التي لا غنى عنها لسعادة السواد حتى في أبهى أيام الحضارة، والتي لا تتصل بهذه الحضارة إلا كما تتصل الألياف الذابلة بالشجرة القوية، فإذا ذبلت الشجرة نفسها، رأيت الألياف تتكاثر حولها وتتماسك وتصبح غطاءً كثيفاً يحجب عن الجذع مقومات الحياة، ويحجب عن الناس ما يبقى في الجذع من حياة. وليست حضارة الشرق فيما أصيبت به من هذه الدثر إلا خاضعة لما خضعت من قبل له مدنيتا سبقتها...»<sup>(٥)</sup>.

(١) ديوان نسيم. مطبعة الإصلاح، القاهرة ١٩٠٨، ج١/ص٦ قصيدة: نور العدل.

(٢) السيدة زينب فواز: لبيرة هاشم. مجلة «فتاة الشرق»، ١٩٠٧/٥/١٥.

(٣) ديوان علي محمود طه، ص٢٦ قصيدة: بعد مائة عام.

و: ص٢٢٢ قصيدة: بين الحب والحرب.

(٤) د. محمد حسين هيكل: الشرق الجديد، ص١١٥-١١٦.

يفتتح شوقي رثاءه للمؤرخ الأديب جورجي زيدان بمقطع رثائي للشرق وممالكه، منه:

ممالكُ الشرقِ أمِ ادِّراسُ اطلالِ  
وتلك نولُتهُ أمِ رَسْمُها البالي؟  
أصابها الدهرُ إلا في مآثرها  
والدهرُ بالناس من حالٍ إلى حالٍ  
وصار ما نَتَغْنَى من محاسنها  
حديثٌ نَـيَ محنةٍ عن صفوهِ الخالي<sup>(١)</sup>

وينعى الشاعر محمد توفيق علي (١٨٨٧-١٩٣٧) مجد الشرق بعدما «داستنا»  
الممالك، كما - وكأنه ثار متبادل- «ركبنا على أعناقها حقبا»<sup>(٢)</sup> ويتفجع مصطفى صادق  
الرافعي (١٨٨٠-١٩٣٧) - وهو الشاعر للمحافظ - لمجد الشرق القديم، ويضرب الأمثال  
للشرقيين لعلمهم يتذكرون، في مطولة خالصة للرثاء:

فاين الذي رفَعْتُهُ الرِّمَاحُ  
واين الذي شَسَّيْتُهُ القُضْبُ  
واين شـواهُقُ عـزِّ لـنا  
تَكَادُ تَمْسُ نَراها السُّحُبُ  
لَقَدْ اشْرَقَ العِلْمُ من شَرْقِنا  
وما زال يَضْؤُلُ حتَّى (غَربِ)

ويراجعه الشاعر أحمد محرم (١٨٧٧-١٩٤٥) برثائية أخرى، يقول في مطلعها:  
رثيتُ من الشرقِ مَجْداً نَهبُ  
وعسراً غمداً نَهبِ أيدي النوبِ

ويعود الرافعي ليحييه بأبيات أسفة قانطة:

---

(١) ديوان شوقي، ج٢/ص ٥١٢.

(٢) قصيدة: مجد العرب. الزهور، يوليو ١٩١١.

فَمَا أَنْتَ مَسْمُوعٌ مِنْ فِي الْقَبُورِ

وَلَا أَنْتَ مَفْزُوعٌ مِنْ فِي السَّحَابِ<sup>(١)</sup>

ويستمر الرافعي في الأسى والرتاء لحال الشرق، فينظم بعد رحلته إلى لبنان عام ١٩١٢ «الشرق المريض»، وربما حاول تعليل كل هذا الرتاء حين يقول في مقدمة القصيدة: «وإها لهذا المريض الذي يوثقونه بتلك الرُّبُط الممزقة من المقالات ويدفنونه في هذه الأكفان المنشورة من الصحف ولا يدعونه يتنفس إلا من جراثيم اللحي والشوارب التي تريح ظلال الآخرة.. وهو في كل ذلك الكرب الذي أخذ بأنفاسه لا يجد السبيل إلى روح من الحياة الطبية في نفس امرأة فاضلة»<sup>(٢)</sup>

٤- تولدت من الثنائية الكبرى: الشرق والغرب ثنائيات أخرى، تشمل عدة جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية، منها: المرأة الشرقية والمرأة الغربية، القديم والجديد، اللغة العربية واللغات الأجنبية، المادية والروحية، الزي الشرقي والزي الغربي... وكانت الدوريات الأدبية ساحة فسيحة لكل هذه الثنائيات/ القضايا وغيرها، وشهدت تطوراتها ومعاركها. ولم ينا الشعر عن شهودها والتفاعل معها، وحسب الملاحظة الراهنة أن تشير إلى بعض شواهدا.

يتخذ حافظ إبراهيم موقفاً وسطاً في قضية المرأة، فهو يرفض أن تبتذل المرأة، فتفعل أفعال الرجال لاهية «عن واجبات نواعس الأحداق» كما لا يدعو إلى الإسراف «في الحجب والتضييق والإرهاق» والفضيلة في الحالتين خير عاصم:

فَتَوَسَّطُوا فِي الْحَالَتَيْنِ وَانصَفُوا

فَالشَّرُّ فِي التَّقْيِيدِ وَالْإِطْلَاقِ<sup>(٣)</sup>

(١) راجع: مجلة «الجامعة»، ج. (٩) السنة الثالثة ١٩٠٢، ص ٦٢٤

و: ج. (١) السنة الرابعة، فبراير ١٩٠٣، ص ٦٦

(٢) حديث القمر. مطبعة الاستقامة ط ٢، ١٩٤٧، ص ١٢٢-١٢٣

(٣) ديوان حافظ، ج ١/ ص ٢٨٧-٢٨٣ قصيدة: مدرسة البنات ببور سعيد.

لذا كان أبرز ما أعجبه في باحثة البادية (السيدة ملك ناصف، ت: ١٩١٨) أنها:

غربية في علمها  
مرموقة بين الأسر  
شرقية في طبعها  
مختلطة بين الحُجُر<sup>(١)</sup>

ويرى شوقي في تحيته للمرأة المصرية أن (مصر تجدد مجدها بنسائها المتجددات) وعليهن اتخاذ القدوة من أمم الشرق (مثل اليابان) لا من «أمم الهوى المتهتكات»<sup>(٢)</sup> أما السيدة نبوية موسى (١٨٩٠-١٩٥١) فتقتصر للمرأة ودورها، وتقارن بين وضعها في الشرق والغرب:

والشرق لولا جهله  
ما أخطا الغرض المراد  
ترك النساء عواطلاً  
وبسعيها تعلق العباد  
والغرب لولا فعلها  
ما شاد في الدنيا وساد<sup>(٣)</sup>

وفي قضية القديم والجديد، ينظر شوقي إلى الماضي العربي والإسلامي نظرة اعتداد وإكبار، وهو من أكثر المحافظين اطلاعاً على الأدب الغربي والفرنسي منه خاصة:  
لا تحذُ حنوّ عصاة مفتونة  
يجدون كل قديم شيء مُكرراً

(١) المصدر السابق، ج٢/ ص ١٩٣-١٩٤ قصيدة: رثاء باحثة البادية.

(٢) ديوان شوقي، ج٢/ ص ٢٤.

(٣) ديوان السيدة نبوية موسى، مطبعة مجلة الفتاة، ط١، مايو ١٩٢٨، ج١/ ص ١١.

- سافرت عام ١٩٢٠ مع هدى شعراوي وسيزا نيرايو لتمثيل مصر في المؤتمر النسائي الدولي بروما.  
- أجرت مجلة الهلال (ج٣، ٣٣-١٩٢٤ ص ٢٤٩) استفتاء حول «المرأة الشرقية، وطرحته فيه السؤاليين التاليين: ١- ماذا يحسن أن تستبقي من أخلاقها التقليدية؟ ٢- ماذا يحسن أن تقتبس من شقيقتها الغربية؟ وهذا الاستفتاء مثلاً من أمثلة عديدة شغلت بها الدوريات في تلك الفترة حول قضية المرأة.

ولو استطاعوا في الجامع انكروا  
 مَنْ مات من ابايهم او عُمرَا  
 من كل ماضٍ في القديم وهدمِهِ  
 وإذا تقدّم للبغاية قسُورا  
 واتى الحضارة بالصناعة رثّة  
 والعلم نُزْداً والبيان مُفَرَّثاً<sup>(١)</sup>

ويفضل حافظ شعراء العرب القدامى (مثل البحتري وابي تمام والمتنبي...) على شعراء فرنسا (مثل الفريد ديموسيه ولامرتين)<sup>(٢)</sup>.

ويأتي الصراع حول اللغة العربية واللغات الأجنبية (الإفرنجية) تجلياً من تجليات الثنائية كذلك، وكان حافظ نصير الفصحى العتيد في هذا المضمار:

أرى لرجالِ الغرب عزّاً ومنّةً  
 وكم عزّ اقوامٍ بعزّ لغاتِ  
 أتوا اهلهم بالمعجزات تفنّناً  
 فياليتكم تاتون بالكلماتِ  
 ايطربكم من جانبِ الغرب ناعبٌ  
 يُنادي بوادي في ربيع حياتي؟  
 سرّت لوثّة الإفرنج فيها كما سرى  
 نُعابُ الافاعي في مسيل فُرات  
 فجاءتْ كَثُوبٌ ضمّ سبعين رُقعةً  
 مُشكّلةً الالوان مختلفات<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان شوقي، ج١/ص٤٦١ قصيدة: الأزهر.

(٢) راجع: ديوان حافظ، ج١/٦٣-٦٥ قصيدة: تحية إلى واصف غالي بك.

(٣) السابق، ج١/ص٢٥٤-٢٥٥ قصيدة: اللغة العربية تنعى حظها بين اهلها.



وامتد الجدل المطول بين أدباء النهضة حول روحانية الشرق ومادية الغرب إلى الشعراء، ومنهم علي محمود طه الذي يتكرر لديه صدى هذا الجدل:

أبروْحانية الشرق العريق  
أم ببوهيمية الفن الطليق  
سَبَحَتْ رَوْحَكَ في الكون السُّحيق  
حيث لا يَسْمَعُ طافٍ لغريق<sup>(١)</sup>

ويرغب علي الجارم (سنة ١٩٠٨ - أثناء بعثته) في أن يرسل إلى والده صورته وهو بالقبة (رمز غربي)، فيستدعي من تراث الأدب العربي ما يصلح لسياق الطرافة لكنه لا يخلو من دلالة:

لبستُ الآن قُبْعَةً بعيداً  
عن الأوطان، معتاداً الشجون  
فإن هي غُيِّرَتْ شكلي فإني  
«متى اضع العمامة تعرفوني»<sup>(٢)</sup>

٥- بُعد الشاعر الحديث عن تشكيل صورة ثابتة وحيدة للغرب، فتعددت الصور بتعدد زوايا النظر، وتنوعت لدى الشاعر الواحد، ولا تناقض، فالتناقض يولد من اختلاف وجوه الغرب ذاته، وبالتالي لم يخلق «الصورة النمطية» mode image، ولم يسع إلى «تنميط الغرب» وإنما تطلع ببصره - أكثر ما تطلع - إلى مدينة الغرب الحديثة، كما بدت مظاهرها

(١) ديوان علي محمود طه، ص ١١٨ قصيدة: كأس الخيام.

وراجع أيضاً: ص ١٧٦ قصيدة: صدى الوحي.

و: ص ٢٦٨ قصيدة: حلم ليلة الهجرة.

(٢) ديوان علي الجارم، ج ١/ ص ١٢٥ «قبة بعد عمامة» يقول سحيم الرياحي (ت ١٩٦٠):

أنا بنُ جلا وطلاع الثنايا متى اضع العمامة تعرفوني.

- وتجد الإشارة إلى أن أكثر الجدل بالنسبة لمسألة الزي كان حول غطاء الرأس، حين دعا بعض أنصار الجديد سنة ١٩٢٥ إلى اقتفاء آثار الكماليين الإثراك في استبدال القبة بالطربوش.

راجع: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: د. محمد محمد حسين ج ٢/ ص ٢٥١ - ٢٥٥

و: المقتطف، عدد أول أغسطس ١٩٢٦ «الطربوش أو القبة، بحث تاريخي».

و: الهلال، ج ١/ ٢٦٠، ١٩٢٧، ص ٤٩ «الطربوش أم القبة» رايان لكاتبين قديمين، والكاتبان هما:

مصطفى صادق الرافعي (من أنصار الطربوش) والدكتور محمود عزمي (من أنصار القبة).

في تقدم العلوم، والصناعات، وفي النهضة العمرانية، والأخلاق العملية. واصطفى من حضارته ما يتعلق بالفنون والآداب، وكان الإعراض من نصيب الأديان والأخلاقيات، وسعى في كل ذلك - مثله مثل رواد التنوير - إلى استثارة الهمم الشرقية الكليّة والنفوس الخاملة، وبث روح الغيرة والعلم في الأجيال الصاعدة، والنهوض بالأمة من هذبتها وكبوتها التاريخية.

وهذا بخلاف الصورة النمطية الثابتة للشرق التي طغت على أدب الرحلة عند الأوربيين، وكذا دراسات المستشرقين، وهي الصورة المرادفة للسحر والغرابة والجنس والخرافة ولعالم «الف ليلة وليلة»، يقول إدوارد سعيد: «تأمل كيف أصبح الشرق منذ القدم، وبخاصة الشرق الأدنى، معروفاً في الغرب بوصفه نقيض الغرب المتم له، كان ثمة الكتاب المقدس ويزوغ المسيحية وانتشارها، وكان ثمة رحالون مثل ماركو بولو الذي رسم خطوط التجارة وخلق نسقاً لنظام مقنن للتبادل التجاري، ومثل لود وفيكودي فارثيما وبيتر ديلافالي من بعده، وكان ثمة مؤلفون للحكايات الخرافية مثل ماندفيل، وكان ثمة حركات الفتوح الشرقية المهيبة بالطبع، وفي مقدمتها الإسلام، وكان ثمة الحجاج المقاتلون كالصليبيين بشكل رئيسي، وقد نشأ من مادة الأدب الذي ينتمي إلى هذه التجارب كلها سجل حفظ نو بنية داخلية متماسكة، ومن هذا كله ينبع عدد محدود من الكبسولات النمطية: الرحلة، التاريخ، الخرافة، النموذج المنمط، والمواجهات التماحكية»<sup>(١)</sup>.

هذه العدسات «الحديثة» المحدودة التي نظر من خلالها أدباء الغرب ومستشرقوه إلى الشرق، أسلمت إلى يقين بالتفوق والتعالي والفوقية، كما أسلمت إلى خطاب فكري طاغ، هو خطاب الصدام بين الغرب والشرق.

\*\*\*\*\*

---

(١) الاستشراق، نقله إلى العربية كمال أبو ديب. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط(٦) ٢٠٠٣، ص ٨٨.  
- ويمكن العثور على صور الشرق: للغامض الساحر المظلم الخطير، في أشهر نماذج التراث المسرحي الأوربي «عطيل» لشكسبير و «تيمورلنك» لمارلور و «بيجازيه» لراسين  
راجع: ديفيد بلانكس: ما قبل الاستشراق، ترجمة أحمد محمود. وجهات نظر، العدد (٢٠) سبتمبر ٢٠٠٠.

## الفصل الثاني البعد السياسي



## البعد السياسي

لم تكن علاقة الشعر بالسياسة منفكة في أي وقت من الأوقات، لأن الحياة ذاتها في أبعد زواياها لا تتفصل عن السياسة، والمواطن/ الشاعر في أوهن تفاصيل حياته اليومية كائن سياسي بالفعل أو بالقوة. وهكذا يأتي الشعر السياسي نتاجاً حضارياً لوقائع الحياة السياسية، عندما يصطلي بها الحجر والبشر.

وإذا كانت تلك العلاقة لازمة وضرورية، فإنها - كذلك - معقدة وشائكة، على الأقل في جانبها الفني، عندما يطلب من الشاعر الصراحة والجرأة والزعامة، فإن روح الشعر تتراجع ويبرز خطاب المباشرة والتقرير والزعيق، وهو خطاب لن يصنع منه زعيماً ولا سياسياً في الصدارة، لكن من السهل أن يصنع منه شاعراً قاشلاً، ووطنياً ضائعاً في هوامش الصراعات والمناورات. أما إذا كان الاختيار هو الفن دون سواه، و«طرح المعاني» والمواقف في الطريق، فإن الشاعر محكوم عليه بالمداراة السياسية ورمادية المواقف، والانفصال عن أحداث عصره.

إنها مراوغة الفن للسياسة، ينتصر الفن عندما تضعف السياسة، وتتصغر السياسة عندما يضعف الفن، ولأن هذا هو شأن الفعل السياسي، فقد أخذت المعالجة الشعرية للسياسة وشلاً منها، وصار لزاماً على الشاعر أن يراوغ على صعيد صناعته الشعرية.

والشاعر ليس خطيئاً أو محلاً سياسياً عليه أن يتعمق بشؤون السياسة وأحوالها، ويلم إلماً تاماً بجزئيات موضوعه وامتداده، أو يفقد بقوة المنطق والدليل آراء مخالفيه، مع إدراك منافذ الإثارة في نفوس مستمعيه، كل ذلك ليس مطلوباً منه أبداً، إنه شاعر قبل كل شيء، ويعد كل شيء، شاعر يقرأ الأحداث بحساسية الفنان، ليقدم رؤية مستبصرة وموقفاً

سياسياً يمر على منطقة الانفعال وغابة الشعور لديه، ويخرج في النهاية متفقاً مع طبيعة الفن وشروطه، ولا ضير عند ذاك أن يتقاطع مع منطق السياسة وشروطها، وعلى الحساب النقدي - عند ذاك أيضاً- أن يعد كلاً منهما (السياسة والشعر) في أن واحد، مرجعيته في التناول وفي بسط مبررات الحكم.

### أولاً، الاحتلال والاستبداد

استمد البعد السياسي للغرب تفاصيله المريعة، من كون الغرب المحتل الأبرز لخريطة العالم في العصر الحديث، وكانت الآلة الحربية الرهيبة هي المكون الأساسي لخطوطه وظلاله حتى منتصف القرن العشرين. وكان الشرق في مصر والعالم العربي في خلال هذه الفترة مفعولاً به على الدوام، وكان الغرب فاعلاً باحتلال الأرض والبطش بالناس والاستبداد بمقدراتهم، يقول جمال حمدان: «إن الاستعمار كله ما تم إلا على يد أوروبا وما تم إلا خارجها، ولم يحدث في التاريخ الحديث أن استعمر جزء من أوروبا باستثناء نقاط من الاستعمار الاستراتيجي في جبل طارق ومالطة وقبرص... لقد كان الاستعمار - بوضوح - صناعة أوروبية مسجلة ولكنها للتصدير إلى خارج أوروبا فقط وغير قابلة للاستهلاك المحلي بحال»<sup>(١)</sup>.

ولعل هذا يتسق تماماً مع رؤية الغرب الإمبريالية للكون «التي حولت العالم إلى مادة استعمالية يوظفها القوي لصالحه. وكان العالم الغربي يدرك تماماً أنه يملك القوة التكنولوجية اللازمة لسحق كل من يقف في طريقه، فقام بإبادة شعوب واستعباد شعوب، وحل مشاكله الاقتصادية والاجتماعية عن طريق تصديرها إلى الشرق، فمشكلة الحصول على المواد الخام اللازمة للإنتاج، ومشكلة الإنتاج السلعي، كانت تحل عن طريق استعمار الأراضي وتحويلها إلى مناجم ومزارع وأسواق. ومن أهم المشاكل التي نجمت عن الثورة الرأسمالية مشكلة الانفجار السكاني، الأمر الذي زاد من حدة أزمة البطالة، وأدى إلى ظهور جماعات المتعطلين الذين كان يطلق عليهم اصطلاح «الفاوض

---

(١) إستراتيجية الاستعمار والتحرير. دار الهلال، دة، ص ١٥٠-١٥١.

السكاني» ولكن الحل الاستعماري كان دائماً جاهزاً، إذ قامت أوروبا بتصدير فائضها السكاني إلى الأمريكتين ثم إلى آسيا وإفريقيا وأخيراً إلى أستراليا ونيوزيلندا، واستقر الأوروبيون في جيوب استعمارية استيطانية في الجزائر وجنوب إفريقيا والهند» ولهذا أيضاً، لم يفكر أحد في أوروبا «في تصدير المسألة اليهودية إلى لندن أو باريس، ولم يفكر أحد قط أن تستقطع منطقة من المانيا، حتى يعد مذبحه الإبادة النازية، لإقامة الوطن القومي اليهودي فيها، وإنما كان التفكير في مصر وكينيا وقبرص والكونجو وموزمبيق والأرجنتين والعراق وليبيا. وفي نهاية الأمر كانت فلسطين الضحية الفعلية، نظراً لبعض العوامل الخاصة بالاستعمار الصهيوني»<sup>(١)</sup>.

ويذهب مفكر معاصر هو توماس باترسون إلى أن الغرب اختلق فكرة «الحضارة» عنده، بهدف تأكيد التمييز بينه كجنس أبيض «متحضر» وبين بقية أجناس العالم، وليبرر حملاته الاستعمارية العدوانية ضد الشعوب الأخرى، يقول: «صيغت فكرة الحضارة في سياق التوسع الاستعماري الأوروبي فيما وراء البحار في إفريقيا وآسيا والأمريكتين وأيرلندا، وجرى المصطلح على السنة أبناء النخبة في الدول الأوروبية التي انطلقت في مغامراتها هذه، واستهدفوا التمييز بين أنفسهم وبين الشعوب التي التقوا بها، وما أن انتقل الأوروبيون إلى ما وراء البحار حتى استخدموا التصنيفات الفئوية الشائعة آنذاك مثل عبارات المتوحشين والهمج والوثنيين والكفار والبرابرة.. لوصف أبناء الشعوب الذين التقوا بهم ولا يعرفون الكتابة أو أساليب إدارة الحكم المنظم ولا التكوينات الطبقية الاجتماعية أو ليست لهم أماكن إقامة مستديمة»<sup>(٢)</sup>.

من هذا المنطلق الفكري العنصري طمع الإنجليز في السيطرة على مصر، منذ أيام الحملة الفرنسية عليها (إغراق الأسطول الفرنسي في أبي قير سنة ١٧٩٨) ومنذ حملة

(١) د. عبد الوهاب المسيري: الصهيونية والحضارة الغربية. كتاب الهلال (٦٣٢)، أغسطس ٢٠٠٣، ص ٢٥-

٢٦، ٢٨.

(٢) الحضارة الغربية، للفكرة والتاريخ، ص ٢٧.

فريزر (سنة ١٨٠٧)، وتم لهم احتلالها في سبتمبر سنة ١٨٨٢<sup>(١)</sup> وارتكب الاحتلال البريطاني في مصر بوساطة مستشاريهم ومعتمديهم جرائم عديدة على المستويات: العسكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والأخلاقية، وواجهت قوى الشعب الوطنية هذه الجرائم بصور بالغة من النضال والكفاح والتضحيات الكبيرة في شتى الميادين<sup>(٢)</sup>.

وقد واکب الشاعر العربي في مصر الأحداث، وعبر عن روح النضال والمقاومة من أجل الاستقلال، ولم يغفل عن الهزات والقضايا المصيرية أو الأزمات والمحن التي أصابت الأمة. ولأن التفاصيل كثيرة، ومن الصعوبة بمكان الإلمام بها جميعاً، والتلثت عند أثرها في الشعر، فإن ما يمكن انتخابه - هنا - هو ما وضحت آثاره الفنية، وأسهم في تشكيل البعد السياسي للغرب، ليس بصفته المحتل (المحلي) لمصر فحسب، بل على أساس ما سبق توصيفه بأنه المحتل الأكبر لخريطة المعمورة، ونظرة الشعراء إليه بهذا التوصيف، وربما تقاطعت - في هذه السبيل - الرؤى الشعرية لهذا البعد مع تجليات شعر الوطنية والمقاومة.

وظهر النضال ضد سلطة الاحتلال لدى شعراء الاتجاه المحافظ البياني، ووقفوا حيالها في عداوة واستنكار «غير أنهم كانوا في عدائهم واستنكارهم ونضالهم طائفتين، طائفة صريحة العداء مستمرة الاستنكار دائمة النضال، وأخرى تريد أن تكون كذلك، ولكن ظروف حياتها، وطبيعتها التي تؤثر السلامة ولا تقوى على الفداء تحول بينها وبين ما تريد،

---

(١) لمراجعة التفاصيل: الثورة العربية والاحتلال البريطاني: عبدالرحمن الرفاعي. مركز النيل للإعلام - القاهرة ١٩٧٩ سلسلة دراسات قومية ، العدد (٣).

(٢) راجع في ذلك: مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال البريطاني: الرفاعي. ط٢ مطبعة الفكر بمصر ١٩٤٨ صفحات متفرقة.

- مصطفى كامل: الرفاعي. ط (٢) مطبعة لجنة التأليف ١٩٤٥، صفحات متفرقة.

- مذكراتي في نصف قرن: أحمد شفيق باشا، ج١ مطبعة مصر ط (١) ١٩٣٤، ص ٢٩٠-٢٩٣. ج٢ مطبعة مصر ط (٢) ١٩٣٦، ص ١٦-٣٨. ٥٢.

- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج١ الفصل الأول والثاني ص ١-١٠٦.

- تطور الأدب الحديث في مصر: د. أحمد هيكل. ص ٩١-٩٨.



فهي تجاهر بمعاداة الاحتلال، وتصرح باستنكاره، وتخوض معركة نضاله، ولكن حين تأمن مغبة ذلك ولا تخاف عاقبة ما تقول. ثم هي تضمّر العداء وتكتم الاستنكار وتكف عن النضال حين تتوقع شرّاً يمس المنصب، أو الرزق، أو الذات بأذى، بل ربما تتورط هذه الطائفة فيما هو أقبح من ستر الخصومة للاحتلال وتكتم الاستنكار لوجوده وكف النضال لقواه، فتصرح أحياناً بمهانتها والإفادة منه، أو تنردى فيما هو أشنع من ذلك فتتمسحه بعض المرات وتثني عليه<sup>(١)</sup>.

ومن شعراء الطائفة الأولى الشاعر علي الغاياتي (١٨٨٥-١٩٥٦)<sup>(٢)</sup>، وجاء ديوانه «وطنيتي» الصادر سنة ١٩١٠ بتقديم محمد فريد والشيخ عبدالعزيز جويش، أشبه ما يكون «بمنشور سياسي» يفيض حماسة وطنية وثورة على الظلم وتنديداً بالاحتلال، ويداية من عنوان الديوان، فإنه لا يتوارى أو يتوسل بالرمز، بل يؤكد ويوضح في هوامش القصائد ما يريد، ويطلب - في مقدمته - الشعراء ببث روح الوطنية والغيرة القومية ورفض الطغيان والاستبداد، يقول في أولى قصائده:

وَعُدَاةُ مَلَكُوا الْأَمْرَ وَلَمْ  
يَحْفَظُوا لِلشَّعْبِ فِي حَقِّ نَمَامَا  
وَوَلَاةُ أَقْسَمُوا أَنْ يَسْجُدُوا  
كُلَّمَا رَأَى الْعِدَا مِنْهُمْ صَرَامَا  
رَبُّ مَاذَا يَصْنَعُ الْمُصْرِيُّ إِنْ  
جَاوَزَ الصَّبْرُ مَدَى الصَّدْرِ فِقَامَا

(١) تطور الألب الحديث في مصر، ص ١١٨.

(٢) ولد بدمياط وتعلم فيها، انضم إلى الحزب الوطني، صوّر ديوانه «وطنيتي» عند ظهوره سنة ١٩١٠، وأحيل مع كاتبين مقدمته إلى محكمة الجنايات متهمين بالتحريض على كراهية الحكومة وإهانة هيئاتها، وحكم على الشاعر بالحبس سنة حكماً غيابية، بعدما رحل إلى الأستانة، ثم سافر إلى سويسرا، درس في جامعة جنيف ولشغل محرراً في جريدة تريبون دي جنيف وأصدر جريدة منبر الشرق بالعربية والفرنسية، وعاد إلى مصر سنة ١٩٢٧. راجع: مقامة «وطنيتي»، مطبعة عطايا بمصر، ط (٢) ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م. و: الاتجاهات للوطنية في الألب للعاص، ج١/ص ٦٨.

طال يوم الظلم في مسمر ولم  
نبر بعد اليوم للعبد مقاماً  
هل يرى المحتل أنا أمة  
مذ عرفنا السكْم لا ندري الخصاصاً  
او يرى الظالم قسرينا اننا  
نحمل الخسف ولا نبغي انتقاماً  
زعموا زوراً فمما من أمة  
سأها العسف ظلوم ثم داما  
إنما الشعب الذي يرجو العلا  
ليس يرضى من أعاديهِ اهتضاماً  
كُتِبَ النصرُ لشعبٍ ناهضٍ  
في سبيل المجد لا يخشى الحِصاماً<sup>(١)</sup>

إنه يرفض صراحة - ويأداء مباشرة - المزاعم المزورة للمحتل! الظالم، فحالة السلم والاستكانة ليست من طبيعة الشعب، وقد «طال يوم الظلم» على شعب «يرجو العلا» والمجد، وفي سبيلهما لم يعد يخشى الموت. ويلاحظ استخدام كلمة «المحتل» في مقابلة لكلمتي: الأمة والشعب، والأخيرة «برزت في قاموس الشعر، واقترن ظهورها بظهور الحركة الوطنية الجديدة، فأصبح شعراؤها يستعملونها في مقابل مرادفها القديم: الرعية»<sup>(٢)</sup>.

ويستمر الغاياتي في العزف على وتر الحماسة الوطنية، في قصيدة «أمة مصري ينوح على مصر» فيعلو صوت الانتقام من «شر البقاة» والطاقة:

طال ليلُ البلادِ والشعبُ سارٍ  
لا يرى غسيماً هذه الظلماتِ  
ظلماتٌ من المظالم أودت  
بضياء الحياة بعد الحياة

(١) وطنيتي، ص ٤٥-٤٦ قصيدة «طيف الوطنية».

(٢) الاتجاهات الوطنية...، ص ٧٠.

يشتكي الشعب والقضاة خصوم  
 فلمن يشتكى خصام القضاة؟  
 بين جنبي مسهد مستهام  
 ليس يشكو هوئى فتى أو فتاة  
 هم له مصر خير أرض أقلت  
 بعد خير الهداة شر البغاة  
 طلع النحس بالشقاء عليها  
 وبهاها الزمان بالويلات  
 قهرتها يد الطغاة وكانت  
 مصر أولى بقطع أيدي الطغاة<sup>(١)</sup>

ولا يكتفي الغاياتي بتصوير مظالم الإنجليز في مصر وقد «أودت بضياء الحياة»  
 فيها، بل يمد نظره إلى مظالمهم في المستعمرات الأخرى، فيشيد ببطولة الطالب الهندي  
 «دنجران» من حزب القدائين الأحرار من الهنود، وقد حكم عليه بالإعدام، بعد تمكنه من  
 قتل «السير كيرزون ويلي» من حكام الهند الإنجليز، معتقداً أنه بذلك القتل يثار لبلاده،  
 ومعلنأ أنه في حياة الهند بموته وموت أمثاله في سبيل جهادهم، ولهذا يرى شاعرنا أنه  
 «يجدر بأمثال هذا الطالب أن يمجدا لا باعتبار عملهم الأخير، ولكن باعتبار فكرتهم  
 الشريفة وشخصيتهم الكريمة سواء أحسنوا بعد أم أساءوا»:

هنيئاً فقيده الهند نلت مدى المجد  
 وخلدك التاريخ في مصر والهند  
 همو حكموا بالموت وهو محبوب  
 إليك فحييت القضا معلن الحمد  
 وقدمت نفسك للفداء كغيرة  
 لتبعث وجداً في النفوس على وجد

(١) وطنيتي، ص ٩١-٩٢.

وسرك أن تقضي الحياة مجاهداً  
وابديت في التحقيق ما لم تكن تبدي  
الا في سبيل الله موت مجاهد  
ينوذ عن الأوطان في المهد والحد  
يموت ولكن لا يموت جهاداً  
وعماً قريباً تصبح الهند للهندي<sup>(١)</sup>

والإشارة إلى «التحقيق» تسجل موقف الفنان الهندي، عند تلقيه حكم الإعدام، فقد «ابتسم لهذا الحكم وحياء بسلام عسكري». إن الغاياتي ومعه أحمد محرم كانا في طليعة الشعراء الوطنيين «الذين يصدرون في شعرهم عن الهيام بحب الوطن، ويستهدفون بعث العاطفة الوطنية وإثارتها في قوة دفاقة، بما يجعلهما أشبه الناس في شعرهما بمصطفى كامل في خطبه»<sup>(٢)</sup>.

لم تكن حماسة الخطابة ولا مباشرة المنشورات دينن الطائفة الثانية ويمثلها شوقي وحافظ، لكنهما كانا أقرب إلى أداء «رجل السياسة» الذي يضبط إيقاع انفعالاته فتعلو وتخفت متى شاء؟ وكيف شاء؟ كما يقدر العواقب في زمن الاستبداد العصيب.

وهكذا كان شوقي في شعره السياسي وفي موقفه من الإنجليز «متأثراً بتقلبات أميره (الخديو عباس) صراحة وغموضاً، وغنفاً وليناً»<sup>(٣)</sup> وعلى الرغم من ذلك، فلا محل للتشكيك في وطنية شوقي التي تجلت في كل مراحل الشعيرة، وإن بلغت ذروتها بعد عوبته من المنفى سنة ١٩٢٠<sup>(٤)</sup>.

(١) وطنيتي، ص ٧٤-٧٥ قصيدة: إلى بنجرأ قبل الإعدام.

(٢) الاتجاهات الوطنية، ج ١/ ص ٦٨.

(٣) المرجع السابق ج ١/ ص ١٩٥.

(٤) لعل أوفى من عالج هذا الموضوع: د. أحمد محمد الحوفي: وطنية شوقي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (٤) ١٩٧٨.

- أحمد زكي عبدالحليم: أحمد شوقي شاعر الوطنية. كتاب الهلال (٣٢٢) ١٩٧٧. ص ١٨-٢٦.

- د. محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الألب المعاصر، ص ١٩٥-١٩٦.

- د. أحمد هيكال: تطور الألب الحديث في مصر. ص ١١٩-١٢٥.

والحقيقة - كذلك - أنه كان في موقف العداء الدائم للاحتلال الإنجليزي، والرفض الأكيد للغرب في وجهه الاستبدادي ليس في مصر وحدها، بل في سائر البلدان العربية. وإذا كان - في بعض الأوقات - قد هادن الإنجليز أو مدح بعض أعمالهم، فإن لكل موقف ظروفه وملابساته التي لا مجال هنا لتفصيلها، ومن قصائده المهادنة، قصيدته بمناسبة تأجيل تنصيب الملك إدوارد السابع سنة ١٩٠٢<sup>(١)</sup> وقصيدته في «مصرع لورد كتشنر» الذي مات غرقاً في ظروف غامضة في أثناء الحرب العالمية الأولى، وفيها يحاول تبرير موقفه، وتجريده من كل هوى:

فامض شيخاً في هوى المجد قضى  
رحمة المجد ورفقاً بالكبر  
ميتة لم تلق منها غلزا  
من وقار الليث الأحتضر  
انتم القوم حمى الماء لكم  
يرجع الوزد إليكم والحنن  
لجج الدماء اوطانكم  
ومن الاوطان نور وحر

.....

لا تقولوا شاعر الوادي غوى  
من يغالط نفسه لا يغتبر  
موقف التاريخ من فوق الهوى  
ومقام الموت من فوق الهذر<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان شوقي ج. ١/ ص ٣٠٢-٣٠٥.

(٢) المصدر السابق، ج ٢/ ص ٤٤٣-٤٤٤ . علن: فزع. لجج الدماء: امواج البحر.

- لورد كتشنر (١٨٥٠-١٩١٧) قائد سياسي بريطاني، عين معتمداً في مصر (١٩١١-١٩١٤) ووزيراً للبحرية البريطانية في أثناء الحرب الأولى.

وبعد صمت عام، وفي الذكرى الأولى (سنة ١٩٠٧) لحادثة دنشواي، ينطلق شوقي في تصوير مأساة تلك البلدة، والآثار التي خلفها حكم محكمة الاحتلال على أهلها: شهداء وسجناء وأرامل وأيتام، مع بيوت مقفرة ونفوس عصرتها الوحشة والآلام، مطالباً بالعتف عن سجنائها، ومقرناً لورد كرومر (١٨٤١-١٩١٧) - المعتمد البريطاني - بـ «نيرون» رمز الاضطهاد والأحكام الوحشية في التاريخ الغربي:

يا دنشواي على ربك سلام  
نهبت بانبس ربوعك الأيام  
شهداء حكمك في البلاد تفرقوا  
هيهات للشمل الشتيت نظام  
مرت عليهم في اللحد أهلة  
ومضى عليهم في القيود العام  
كيف الأرامل فيك بعد رجالها  
وبأي حال أصبح الأيتام؟  
عشرون بيتاً أقفرت وانتابها  
بعد البشاشة وحشة وظلام  
يا ليت شعري في البروج حمام  
أم في البروج منية وجمام؟  
نيرون لو أدركت عهد كرومر  
لعرفت كيف تنفذ الأحكام<sup>(١)</sup>

وهكذا أثارت الحادثة شوقي وحركت في أعماقه روح الناصر وبيان الشاعر، وهو وإن كان لم يظهر شعوره الوطني نحو دنشواي في الأيام الأولى من وقوع هذه الحادثة، فلا شك أنه قد أوفى دنشواي حقها من التمجيد والإجلال والإشادة بالذكر فيما بعد<sup>(٢)</sup> ولا

(١) ديوان شوقي ج٢/ ص ٥٤٥.

(٢) أحمد زكي عبد الحليم: أحمد شوقي شاعر الوطنية، ص ٣٩. وفيه توضيح لأسباب صمت شوقي إزاء هذه الحادثة مدة عام كامل، ولعل أهمها كون شوقي شاعر الأمير في تلك الحين، فلم يكن يملك أن يهاجم الإنجليز، وذلك بحكم منصبه في القصر. ثم سفره في معية الخديو لقضاء الصيف في الاستانة (من ١- يونيو إلى ٢١ أكتوبر ١٩٠٦) ص ٣٥-٣٨.

يتوقف عند هذا الحد، فعندما يطاح بـ «نيرون» الاحتلال «كرومر» الذي تسلط على الحكم في مصر بالحديد والنار، ريع قرن من الزمان (١٨٨٢-١٩٠٧)، يودعه شوقي بمطولة تليق بجبار متفطرس، ويرد على خطابه المسيء إلى مصر والمصريين في حفل الوداع الرسمي بدار الأوبرا، وكان حتى اللحظة الأخيرة خارجاً عن حدود الأدب واللياقة. أما الأمة فقد استيقظت ولبت فيها الروح بعدما رحل عنها «الداء العياء»:

أيامكم أم عهد إسماعيل؟  
أم أنتِ فرعونُ يسوسُ النيل؟  
أم حاكمُ في أرض مصرٍ بامرِهِ  
لا سائلاً أبداً ولا مسـؤولاً؟  
يا مالكاً رِقِّ الرقابِ ببأسه  
هلا اتخذتِ إلى القلوب سبيلاً؟  
لما رحلتِ عن البلاد تشهُنتِ  
فكانك الداءُ العيَاءُ رحيلاً  
أوسعتنا يومَ الوداعِ إهانةً  
أبى لعمرِكَ لا يُصيبُ مثيلاً

ويتملك الغرور «كرومر» فيجاهر ببقاء الاحتلال الإنجليزي بعد رحيله، فيعود شوقي - كعادته - إلى التاريخ، ليذكره بخاتمة من كان أكثر غروراً منه وأعظم سطوة «فرعون»، ويحمل على الاحتلال، احتلال الاستعباد والإذلال، بل هو المرض العضال الذي ينهش أركان الأمة ويهدم معالمها، ولا يفي بالعهود التي عاهد الناس عليها:

انذرنا رِقْماً يدومُ ونِلاً  
تبقى وحالاً لا ترى تحويلاً  
أحسبتِ أن الله دونك قسرة؟  
لا يملك التغيير والتبديلاً  
اللهُ يحكمُ في الملوك ولم تكن  
تؤلّ تـأزعه القُوى لتدولا

فرعون قبلك كان أعظم سطوة  
 وأعز بين العالمين قبيلا  
 اليوم أخلفت الوعود حكومة  
 كنا نظن عهدنا الإنجيلا  
 دخلت على حكم الوداد وشريعته  
 مصراً فكانت كالسُلّال دُخولا  
 هدمت معالمها وهنت رُخنها  
 واضاعت استقلالها المامولا<sup>(١)</sup>

ويواصل شوقي هجومه على المحتل ومشاريعه السياسية، ويناقشها بحنكة «القانوني» دارس الحقوق، فيعارض في قصيدته عن «مشروع ملنر» هذا المشروع ويرى فيه قيداً، في «زمن قد رمى بالقيد، واستكبر عن سحبه»، وإذا كانت الآراء تباينت حوله، فمرجع ذلك أن قوماً عاشوا في قيد الاستبداد زمناً طويلاً، وهم يستبشرون بأي بصيص من ضوء الحرية، ويظنون لبعض الوقت «في أثر النير وفي نديه»<sup>(٢)</sup>، وفي قصيدته عن «مشروع ٢٨ فبراير» سنة ١٩٢٢، الذي تضمن إلغاء الحماية البريطانية على مصر، والاعتراف بها مملكة مستقلة ذات سيادة، وهو يبدو أنها بتمجيد الكفاح والنضال، فثمره التعب والمجاهدة هي «الراحة الكبرى» ويدعو العقلاء إلى تبصر التصريح على حقيقته، لأن الأمر جد، فلا يجزعون من واقع مرير، أو يفرحون كل الفرح بما أوتوا، كما أن المطالب العظيمة تتطلب صبراً أو «فاخشُدنْ رماح الخط والقضب»<sup>(٣)</sup>، أما الثمرة الإيجابية لهذا التصريح فتتمثل في زوال الحماية الإنجليزية الباطلة التي جرت المصائب والمظالم على بلد، استبد به العذاب والغضب منذ أربعمائة عاماً:

قالوا الحماية زالت، قلت لا عجب  
 بل كان باطلها فيكم هو العجبا

(١) ديوان شوقي ج. ١/ص ٣٦٩-٣٧٠ قصيدة: وداع لورد كرومر.

(٢) ديوان شوقي ج. ١/ص ٣١٧.







## وقل: هاتوا افـاعـابكم

أَتَى الحـاوي من الهند<sup>(١)</sup>

وربما كان هذا النمط السياسي - على ما فيه من تقريري - ميزة من أبرز ميزات شعر شوقي السياسي، وهو الرجل الذي جعل الشعر قوة سياسية في تاريخ مصر الحديث، وقد دفع ثمن ذلك غالباً، إذ كان شعره السياسي هذا سبباً في نفيه، وكان هذا اعتراف الدولة المحتلة أن الشعر أصبح قوة كبيرة في حياة مصر السياسية. وإبداع شوقي في الشعر السياسي يذكر بظهور الشعر السياسي في صدر الإسلام وفي العصر الأموي، ولكن شعر شوقي السياسي يختلف كثيراً عن هذا الشعر الذي كان يدور في إطار عربي ضيق، بينما كان شعر شوقي السياسي له بعد دولي فهو يخاطب دولة أوربية محتلة، وهو أيضاً أنضح من شعر هؤلاء، وقصائده لوحات واسعة ساعد شوقي على الإبداع فيها كونه محامياً درس القانون فكان يعرف كيف يعرض قضية بلده أمام الضمير الجماعي العالمي<sup>(٢)</sup>.

أما موقف حافظ إبراهيم من المحتل الإنجليزي، فقد تشكل وفق ظروف حياته المتقلبة، فتارة يصرح وينطلق في الهجوم وكشف المساوئ، وتارة أخرى يعتصم بالسكوت أو الإدارة حين يشعر بخطورة التبعات والأعباء التي يمكن أن يخلفها التصريح والمجاهرة. ففي السنوات الأولى من حياته الشعرية كان حراً من قيد الوظيفة، منذ أحيل إلى الاستيداع في حادث تمرد فرقتي الجيش المصري بالسودان سنة ١٩٠٠، إلى أن عين في دار الكتب سنة ١٩١١، لذا نراه في هذه السنوات الطليقة يلهب ظهر الاحتلال بأشعار وطنية كالسياط النارية<sup>(٣)</sup>، وحتى في سنوات الإدارة والمهانة لم تخلُ قصائده من بعض الالتفات النقدي إلى الإنجليز.

---

(١) ديوان شوقي ج/ص ٤٥٣ قصيدة غاندي

غاندي (١٨٦٩-١٩٤٨) أكبر زعيم سياسي هندي في العصر الحديث، تعلم بلندن والهند، انقطع للمقاومة السياسية، ونظم مقاومة سلبية ضد الإنجليز، ولم يعبا باضطهادهم وانتخب عدة مرات رئيساً للمؤتمر الهندي.

(٢) عرفان شهيد: اللوعة إلى شوقي، ص ١٩٥.

- وعلى سبيل المثال عرض شوقي لقضية مصر أمام مؤتمر المستشرقين سنة ١٨٩٤.

(٣) د. أحمد هيكل: تطور الألب الحديث في مصر، ص ١٢٥.

يختتم قصيدة «الإخفاق بعد الكد» (١٩٠٠) بقوله:

والقومُ في مصرَ كالإسفنجِ قد ظفِرَتْ  
بالماءِ لم يتركوا ضِرْعاً لمحتلبِ  
يا آلَ عثمانَ ما هذا الجفاءُ لنا  
ونحنُ في الله إخْوانُ وفي الكتبِ  
تركتمونا لأقوامٍ تخالِفُنا  
في الدينِ والفضلِ والأخلاقِ والأيِّ<sup>(١)</sup>

فالأجانب (القوم) الذين امتصوا كل خيرات مصر (كالإسفنج) ويختلفون عن أهلها في الدين والأخلاق، هم واضعو الأغلال في عنق مصر، ونفر منهم لم يفرق في صيده بين الطائر والإنسان، بل أحيوا محاكم التفتيش بأبشع ما تكون في دنشواي (١٩٠٦)، هنا تنطلق سخرية حافظ المريعة:

أيها القائمونُ بالامرِ فينا  
هل نسييُكُمْ ولاعنا والودادُ؟  
خَفَضُوا جَيْشَكُمْ وناموا هنيئاً  
وابتَغُوا صيْدَكُمْ وجُوبوا البلادُ  
وَإِذَا اغْتَمَزْتُمْ ذاتُ طوقِ  
بين تلك الرُّبَا فصَيِدوا العبادُ  
إنما نحنُ والحمائمُ سواءُ  
لم تُغادرْ أطواقُنا الأَجْيادُ  
لا تُقَيِّدُوا من أمةٍ يَقتيلُ  
صادت الشمسُ نفسَه حينَ صادُا

---

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ١١٨-١١٩.

## ليت شعري انك (محكمة التفتيش)

عانت ام عهد (نيرون) عادا؟<sup>(١)</sup>

ويستقبل اللورد كرومر عند عودته من مصيفه، بتصوير مؤلم للمتكوبين في دنشواي، وتسجيل فظائع الظالمين من أتباعه، عندما تسابقوا إلى صيد النفوس بدلاً عن صيد الحمام، ثم عوقبت الضحية بأقسى ما يكون العقاب، حتى تمنوا استبدال العذاب بالعذاب، الجلد بالشنق والشنق بالجلد. ومع ذلك كله، فإن خطاب اللورد في القصيدة تبدو فيه المهانة واللين والثني عن الصدام، وتحميل مسؤولية الجريمة على قضاة المحكمة، وعلى رأسهم المستشار «بوندر»، ذلك المكاثر برجاله، والمختال - والدمع حول ركابه يتصيب، كما يحملها فتية من ساسة الأمور «طاش بهم» وطار صوابهم من الغرور بمناصبهم وقوتهم:

في دنشواي وأنت عنا غائب

لعب القضاة بنا وعزّ المهرب

حسبوا النفوس من الحمام بديلة

فتسابقوا في صيدهن وصوبوا

خئيتهن والقاسطون بمن صدر

وسياطهن وحبالهن تتأهب

جلدوا ولو منيئتهن لتعلقوا

بحبال من شققوا ولم يتهيبوا

شققوا ولو مّرحوا الخيار لأهلكوا

بلظى سياط الجالدين ورخبوا

يتحاسدون على الممات، وكأسه

بين الشفاه وطعمه لا يغضب

كن كيف شئت، ولا تكِلْ أرواحنا

للمستشار، فإن عدلك أخصب

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ٢٠-٢١ قصيدة: حادثة دنشواي. نشرت في ١٩٠٦/٧/٢.

**وَأَفِضْ عَلَى (بُنْدُ) إِذَا وَلَّى الْقَضَا  
رَفِيقاً، يَهْشُ لَهُ الْقَضَاءُ وَيَطْرِبُ<sup>(١)</sup>**

وربما هذا الخطاب هو ما نفع بعضهم \_ مع استحسانه للقصيدة \_ إلى القول: «لا غبار عليها عندنا سوى أن الشاعر قد أكثر فيها من تقبيل اليد التي تقيد وطنه بالسلاسل»<sup>(٢)</sup>.

ويتوالى التنديد بالاحتلال وآثاره التي شملت الميادين: الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، مجسداً بذلك «شكوى مصر» والمصريين، ومفتداً لآراء عميد الدولة الإنجليزية وتقريره حول صلاح حال مصر ورقاميتها بفضل الإنجليز، ففي ميدان الاقتصاد، يأتي هذا التحليل:

لقد كان فينا الظلمُ قوضي فهُدْبَتْ  
حواشيه حتى بات ظلماً مُنظماً  
عملتُ على عزِّ الجماءِ ونُكْنَا  
فاغليتُ طيناً وارخصتُ دماً  
إذا اخْصَبَتْ أرضٌ وأجسبَ أهلُها  
فلا اطلعتْ نباتاً ولا جادها السُّمُا  
نَهَشُ إلى الدينارِ حتى إذا مشى  
به رُبُّهُ للسوقِ الفاءُ برهما  
فلا تحسبوا في وفرة المال - لم تُفِدْ  
متاعاً ولم تُعْصِمَ من الفقر - مَغْنَمَا  
فإن كثير المال - والخفضُ وارفُ  
قليل إذا حلَّ الغلاءُ وخيُما<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان حافظ ج٢/ص ٢٤-٢٥ قصيدة: استقبال اللورد كرومر عند عودته من مصيله، نشرت في ١٩٠٦/١٠/١٧.

(٢) محرر الجامعة: باب التكريظ والانتقاد. مجلة للجامعة، ج٩/ السنة الخامسة ١٥ نوفمبر ١٩٠٦.

(٣) ديوان حافظ ج٢/ص ٢٥-٢٦ قصيدة: شكوى مصر من الاحتلال. نشرت أول يناير ١٩٠٧.

هذا الظلم الاقتصادي «المنظم» - مع الإقرار بطرافة التعبير - أنجب الفقر والغلاء، مع خصب الأرض ووفرة الخير، وصنعه المحتل و«أحداثه»، عندما ملكوا «موارد العيش الرغيد» وتركوا للشعب اليأس والأثنين، كما يؤكد حافظ في أكثر من موضع<sup>(١)</sup> وهي صور تدل على أن الغرب الأوربي لم يقصد من غزوه الشرق أن يظله بالوان حضارته العلمية - كما يدعي- بل قصد - في الأساس - استغلاله اقتصادياً، وهو استغلال «يتخذ من علم الغرب ومن أدبه ومن فلسفته وسيلة لإضاعة ما عند الشرق من ثقة بنفسه، وإقناعه بأنه أصبح إلى أجيال عالة على الغرب لا سبيل له إلى الاستغناء عنه، وقد بلغ الغرب من ذلك أن أصبحت بلاد الشرق مقصورة على إنتاج الخامات التي تحتاج إليها الصناعة، قاصرة عن أن تنتج في ميادين العلم والأدب والفن شيئاً يذكر...» وربما كان الأساس المادي «هو الذي جعل أوربا تسمي حضارتها الحضارة الاقتصادية، وما جعل المبادئ الاشتراكية من فريضة واشتراكية وشيوعية هي الأساس الذي يقوم عليه كل نضال في أوربا سواء في شؤونها الفكرية أو السياسية، والحافز الذي وجه الحضارة الغربية في غزوها الشرق غزواً يجعل الحضارة الغربية مرافقة للاستعمار في ربوعه»<sup>(٢)</sup>.

وتوازى مع «الذهب» الاقتصادي المدبر، التآمر المحكم في ميدان التعليم، يقول حافظ عن «دانلوب» مستشار وزارة المعارف أو جبارها العنيد:

رمى (دانز المعـارف) بالرزّايا

وجاء بكلّ جبار عنيد

يُدرّس بحوّلته ويتبيّنه تيهاً

ويعبّث بالهوى عبث الوليد

فبندّ شملها وادالّ منها

وصاح بها: سبيلك أن تبديدي

هَبُوا (تَنَلُّوب) أَرْحَبَكُمْ جناناً

واقدركم على نزع الحُفُود

(١) راجع: ديوان حافظ ج ٢/ ص ٣٥، ج ٢/ ص ١٠٦.

(٢) د. محمد حسين هيكل: الشرق الجديد، ص ٦٦، ٥٩.

فإننا لا نطيقُ له جـواراً  
وقد أودى بنا أو كـاد يُودي  
خُذوه فأتبعوا شعباً سوانا  
بهذا الفضل والعلم المفيد

وينتهي إلى أن أعظم إصلاح يمكن أن يقدمه الإنجليز للشعب المصري هو الجلاء،  
وبه يختتم «عهد المصلحين» العتاة، يقول متهمكاً:

أنيقُونَا الرجاء، فقد ظمئْنَا  
- بعهد المصلحين - إلى الورود  
ومئُوا بالوجود، فقد جهلْنَا  
بفضل وجوبكم - معنى الوجود<sup>(١)</sup>

وإذا كان تنديد حافظ بمظالم الاحتلال موقفاً مبيناً لديه، فإنه مع ذلك، لم يستطع أن يحسم تماماً موقفه من الإنجليز إذ ظل مشوش الفكر أمام تلك القضية، وهذه هي النتيجة المنطقية للتربية الفكرية في المرحلة التي كونت رؤيته السياسية، على يد الأستاذ الإمام ومريديه من رجال السياسة في هذا العصر، الذين التقت نظرتهم مع نظرة فريق آخر من كبار الملاك الممثلين بحزب الأمة، فراوا أن الاحتلال يمكن أن يكون أقل ضرراً من السلطة المستبدة التي كان الخديو يحاول استعادتها والانفراد بها..<sup>(٢)</sup> أضف إلى ذلك أن ظروف خفض العيش، والحاجة إلى أمن الوظيفة، كانت تضطره إلى مهادنة الجميع بما فيهم الإنجليز، فبعد فترة عصيبة من حياته يعين بدار الكتب الخديوية عام ١٩١١، ويمنح رتبة البكوية من الدرجة الثانية عام ١٩١٢<sup>(٣)</sup> وفي الوقت نفسه يعزل الإنجليز عباساً ويولون حسين كامل سلطاناً على مصر (١٩١٤)، وهنا نجد حافظاً يستقبل السلطان بالتهنئة والحث على موالاة الإنجليز ومهادنتهم:

---

(١) ديوان حافظ جـ٢/ ص ٣٢-٣٤ قصيدة: استقبال السير غورست - داتلوب: عمل مستشاراً للمعارف المصرية (١٩٠٦-١٩١٩) وكان من أهم أسباب تأخر التعليم في مصر على عهد الاحتلال.  
(٢) علي البطل: شعر حافظ إبراهيم، دراسة في ضوء الواقع السياسي والاجتماعي. مجلة "فصول" - المجلد ٣ العدد ٢ يناير/فبراير/مارس ١٩٨٣، ص ٨٥.  
(٣) أحمد أمين: مقدمة ديوان حافظ إبراهيم، ص ١٥.



وَوَالِ الْقِسْمِ إِنَّهُمْ كَرَامٌ  
 مِيَامِيْنُ النُّقِيْبَةِ اَيْنَ حُلُوْا  
 لَهُمْ مُلْكٌ عَلَى التَّامِيْنِ اَضَحْتُ  
 ذَرَاهُ عَلَى الْمَعَالِي تَسْتَهْلُ  
 فَاِنْ صَادَقَتْهُمْ صِدْقُوْكَ وَدَا  
 وَلَيْسَ لَهُمْ اِذَا فَتَشَّتْ مِثْلُ  
 وَاِنْ شَاوَرْتَهُمْ وَالْاَمْرُ جَدُّ  
 ظَفَرَتْ لَهُمْ بِرَائِي لَا يَنْزِلُ  
 وَاِنْ نَادَيْتَهُمْ لِبُيَاكٍ مِنْهُمْ  
 اَسَاطِيْلُ وَاَسِيْصَافُ تُسَلُّ<sup>(١)</sup>

قد نجد مثل هذا الموقف «المتورط» في الإشارة بالإنجليز يتكرر في قصائده بمناسبة تنويع الملك إدوارد السابع<sup>(٢)</sup> وفي رثاء الملكة «فيكتوريا»<sup>(٣)</sup> وفي مقدم المتمدن البريطاني «مكهون»<sup>(٤)</sup>، لكن سورة الأحداث في مصر ، بدءاً من ثورة ١٩١٩، واقترب الشاعر من الإحالة على المعاش، وتساقط قيود الوظيفة، جعلته ينطلق - مرة أخرى - بشعر حماسي ملتهب ضد الإنجليز مؤيداً الثورة والنضال، ومحذراً من الحياء الكاذب، ويخص الإنجليز بالخطاب:

ابعد حيان لا رعى الله عهدَه  
 وبعده الجروح الناعرات وثامٌ؟

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٧٠ نشرت في يناير ١٩١٥.

(٢) المصدر السابق ج١/ ص ١٨-٢٠ وتولى إدوارد السابع الملك سنة ١٩٠١.

(٣) السابق ج٢/ ص ١٣٦-١٣٨ . توفيت سنة ١٩٠١.

(٤) السابق ج٢/ ص ٨٢-٨٣ . نشرت سنة ١٩١٥.

- ومع ذلك لم يصل حافظ يوماً إلى الدرجة التي ركبها شاعر مثل احمد نسيم (١٨٨٠-١٩٣٨) من حيث الجهره بالمؤالاة للإنجليز ومدهم.

- راجع مثلاً قصائده في رثاء الملكة فيكتوريا، وفي تهنئة ملك الإنجليز بتتويجه إمبراطوراً للهند، وفي وداع كرومر، وفي الأخير يقول: يا منقذ النيل لا ينسى لك النيل يبدأ لها من قم الإصلاح تقبيل

- ديوان نسيم ج١/ ص ١٠٣، ١٠٨، ١١٤.

إذا كان في حسن التفاهم موثقنا  
فليس على باغي الحياة ملام

.....

حَوِّكُوا النِّيلَ واحْجُبُوا الضُّوءَ عَنَّا  
واظْمِسُوا النِّجْمَ واحرمونا النُّسِيمَا  
واملئوا البحرَ إنْ أريدتمْ سَفِينَا  
واملئوا الجَوَّ إنْ أريدتمْ رُجُومَا  
إننا لن نَحُولَ عن عَهْدِ مِصْرَ  
أو تَرُونَا في التُّرْبِ عِظْمَا رَمِيمَا  
فَاتَّقُوا غَضَبَةَ الْعَوَاصِفِ إِنِّي  
قَدْ رَأَيْتُ الْمَصِيرَ أَمْسَى وَخَيْمًا<sup>(١)</sup>

إن «السياسيات» أبرز أبواب ديوان حافظ، ابن زمانه وابن وطنه، في الجمع بين الأشتات في السياسة والوطنية، وأشعاره في مآسي البلدان من الشرق والغرب لم تكن إلا صدى للعواطف المصرية في ذلك الحين، وهي التي جعلته شاعر النيل وشاعر الشعب، ولم تكن مداراة حافظ للاحتلال إلا لوناً من السياسة الوقتية، «أما ضمير حافظ فهو ضمير الشاعر الذي يدرك في سريرة وطنه ما يدرك سائر الناس»<sup>(٢)</sup>.

لم ينقطع التنديد بالوجه الاحتلالي للغرب لدى الأجيال التالية، وإن ظل أكثر بروزاً لدى جيل السابقين من المحافظين، فالأحداث الدامية (مثل حادثة دنشواي وثورة ١٩١٩)

---

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ١٠٦، ص ١٠٨-١٠٩ من قصبتين بعنوان واحد: إلى الإنجليز. نشرت الأولى في مارس ١٩٣٢، والثانية في أبريل ١٩٣٢.

- ويتأكد هذا الموقف للعاصف في مقطوعاته وقصائده: إلى المندوب السامي، الأخلاق والحياة، ثم الحياة، الحياة للكاتب الامتيازات الأجنبية. راجع الديوان ج٢/ ص ١٠٦-١١١.

- كما يتأكد موقفه من الاستعمار الغربي عموماً في قصبته عن: حرب طرابلس ج٢/ ص ٦٦-٦٩، وفي: منظومة تمثيلية ج٢/ ص ٦٩-٧٦، وفي تمجيده لزعماء التحرر الوطني: مصطفى كامل ج٢/ ص ١٤٩-١٥٠، ص ١٥١-١٥٥، سعد زغلول ج٢/ ص ٢١٨-٢٢٣، ج١/ ص ١١٠-١١٣.

(٢) زكي مبارك: حافظ إبراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية (٣٥٠)، ١٩٧٨، ص ٨٦.

اتجهت إلى الفعل السياسي مع ظهور المعاهدات والوعود والتصريحات التي تلوح بالاستقلال ورفع الحماية الإنجليزية، ومن هنا يفسر علي الجارم تكالب الغرب على الشرق العربي، واحتلال أراضيه ونهب خيراته تفسيراً يتفق مع «نظرية التآمر» للغرب على العروبة والإسلام، ويقرأ على أساسها واقع الحال، ويعود بالصراع الدائر إلى جذور قديمة، تتمثل في الثأر الراسخ في نفوس الغربيين، منذ انتزع القائد المسلم طارق بن زياد أعز أجزاء أوروبا القديمة (الأندلس) وضمها تحت لواء الإسلام:

تَنْفَرُ الْغَرْبُ وَاحْمَرَّتْ مَخَالِبُهُ  
وَارْهَفَتْ نَابَهَا لَلْفَتَكِ دُؤْيَانُ  
ثَارَاتُ طَارِقِ الْأُولَى تُؤَرِّثُهُمْ  
وَمَا تَتْرُكُ الثَّارَاتُ نَسِيَانُ  
تِيْقُظُ اللَّيْثُ لَيْثُ الشَّرْقِ مُحْتَدِمًا  
فَارْتَجُ مِنْهُ الشَّرَى وَاهْتَرُ خَفَانُ  
غَضَبَانُ رُدُّ إِلَى الْيَافُوقِ غُفْرَتُهُ  
وَمَنْ يَصَاوُلُ لَيْثًا وَهُوَ غَضَبَانُ؟  
لَقَدْ حَمَيْنَا أَبَاةَ الضَّمِيمِ حَوْرَتُنَا  
مَنْ أَنْ تُبَاحَ، وَيُثَاهَمَ كَمَا دَانُوا<sup>(١)</sup>

وإذا كان هناك تراث طويل من الشك في هذا الغرب \_ وهو شك في محله \_ فقد اذقنا مرارة الاحتلال، ومازال مستمراً في محاولات السيطرة علينا وعلى العالم، لكن هذه المحاولات - إذا أمكن الاستدراك - «لا تنجح إلا في نقاط الضعف على سطح كوكبنا الأرضي، وأحسب أن من أشد مظاهر الضعف أن نستسلم لفكرة المؤامرة الغربية ضدنا نحن بالذات»<sup>(٢)</sup> إذن لا يكفي الاستسلام إلى «قدرية» الغرب المتآمر/ المتنمر، دون تحصين «الحوزة» بما ينبغي من وعي وعمل وتقديم.

(١) ديوان علي الجارم، ص ٨٤-٨٥ قصيدة: العروبة.

الشري: طريق الأسود، خفان: للثأر، غفرته: بمعنى لجة الأسد.

(٢) د. أحمد أبو زيد: الغرب ذلك المتآمر الأزلي. ضمن: الإسلام والغرب، ص ١٤.

لكن الجارم يؤكد هذا التوجه بشاهد من التاريخ الحديث، بانت فيه مخاوف الغرب من نهضة الشرق العسكرية، كما تمثلت في صعود جيش مصر بقيادة إبراهيم باشا (١٧٨٩-١٨٤٨) ابن والي المؤسس للنهضة الحديثة (محمد علي باشا)، فقد تمكن هذا البطل الشرقي من هزيمة العثمانيين في معركة «نصيبين» سنة ١٨٣٩، وفضلاً عن قزع «الباب العالي» في تركيا، فإن دول أوربا الغربية اتخذت موقفاً رافضاً ومتآمراً ضد الجيش المصري، وهنا يبرز السؤال الساخر عن المقتصب الحقيقي والطامع الحقيقي في هذه اللعبة الدولية الخطيرة، ويكشف النقاب عن «سياسة حقد» قديم:

ويوم «نصيبين» التي قام حولها  
 بنو الترك والألمان حُضِرَ المخالب  
 غلاها فتى مصر بضربة فيصبل  
 ولكنها للنصر ضربة لازب  
 فريخ لها البوسفور وارتج عرشه  
 وصاحت ذئاب الشر من كل جانب  
 أبى الغرب أن تَخَالَ للشرق راية  
 وإن يقف المسلموب في وجهه سالب  
 أيذعى سليل الشرق للشرق غاصباً  
 ومفتاله في الغرب ليس بغاصب!  
 سياسة حقدراين من نفثاتها  
 لعاب الأفاعي أو سموم العقارب<sup>(١)</sup>

هذه السياسة أشد ضراوة من سموم الأفاعي والعقارب، تستحيل بعد سنوات طويلة «معاهدة ١٩٣٦» أو «معاهد الصداقة والتأخي» كما دعاها الجارم وتصورها سبيلاً لرفع الظلم عن أعناق العباد، وتمزق بها مصر (وزعيمها النحاس باشا) «الغنائم والكماما»، وهكذا:

(١) ديوان علي الجارم، ص ٤٢-٤٣ قصيدة: إبراهيم بطل الشرق - علاها: استولى عليها، لازب: ثابت.

**ونالت مصرُ الاستقلالَ طلقاً**  
**وطُوحت المقساوِدُ والخطامُ**  
**وصار القولُ في جهرٍ حلالاً**  
**وكان الهمسُ في سرٍّ حراماً<sup>(١)</sup>**

أما الامتيازات الأجنبية فلم يقض عليها، وبقيت كما التقيد يكبل حركة المجتمع، ويعتصر ثروة الوطن عن طريق تسلل الأجانب إلى كل الموارد الاقتصادية المهمة، تحت مظلة المحاكم المختلفة، فلم تقم للعدل ميزاناً، واستغل هؤلاء الأجانب عناصر الطيبة في الشعب المهضوم حقه، الذي أكرمهم «مجاملة ووداء» واعتبرهم ضيوفاً «لهم حق النزول إذا أقاموا»، لكن هؤلاء الأجانب فقدوا كل إحساس بالوفاء والرومة «ولم يدعوا لموطننا زماماً»، لهذا كله ثار فخري أبو السعود عليهم، وهو مازال دارساً في حاضرة الإنجليز، وكيف لا يثور، وقد قالت له زميلته الإنجليزية في صراحة: «إن الإنجليز لا يحبون الأجانب بعامه لأنهم يعدون أنفسهم سادة العالم»<sup>(٢)</sup> وكأنه رد فعل لهذا كله، جاهر بأن الإنجليز في مصر «أعداء لا أضياف» وهذا عنوان القصيدة التي بعث بها إلى مجلة الرسالة (نشرت عام ١٩٣٤)، يقول:

- 
- (١) المنصر السابق، ص ٥٤٥ قصيدة: معاهدة ١٩٣٦. نشرت بمجلة دار العلوم عام ١٩٣٧.
- سمي زعيم حرب الوفد آنذاك مصطفى النحاس باشا هذه المعاهدة «معاهدة الشرف والاستقلال» وأمام ضغط الشعب المصري وحققه عليها اضطر النحاس إلى أن يعلن إلغاء هذه المعاهدة سنة ١٩٥٠، بعد ظهور زيفها وخطورتها.
- راجع: مصر بين ثورة ١٩١٩ وثورة يوليو ١٩٥٢: عبدالرحمن الرافعي. مركز النيل للإعلام - ص ٣٧-٣٥.
- يحمل الشاعر إبراهيم بديوي (١٩٠٣-١٩٨٣) على المعاهدة وإنجلترا، بلغة سياسية مباشرة - وهو مثال من أمثلة - فيقول:

هذي للمعاهدة العقيم استنفدت  
اغراضها لم تبق منها باقية  
يا دولة السكسون لا تتصنعي  
حججاً كسيئات الفاصل وإليه  
فليم انفردت؟ ومن أقسامك في ريو  
ع الشرق حارسة لها أوحاميه

- ديوان "البديويات" ج ٢. المطبعة اليوسفية - طنطا ١٩٥٤.
- (٢) الرسالة، العدد (٣٦) ١٩٣٤/٣/١٢ مقال لفخري أبي السعود بعنوان "تعد دنوبي". وراجع: فخري أبو السعود حياته وشعره: عبدالعليم القبانى. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ص ٤٣.

فَضُولِيُونِ أَنْتُمْ لَا ضِيُوفُ  
تَقْلُتُمْ فِي مَنَازِلِنَا مُقَامَا  
وَمَا أَمُّوَالِكُمْ إِلَّا يَلَاءُ  
تَسْرِبُ فِي دَمِ الْوَادِي سَمَامَا  
وَدَاءُ فِي مَفَاصِلِهِ عِيَاءُ  
مَشَى يَجْرِي الْمَفَاصِلُ وَالْعِظَامَا  
مُصَابُ النَّيْلِ أَنْتُمْ لَوْ عَلِمْتُمْ  
وَأَوَّلُ رَاشِقٍ فِيهِ السَّهَامَا  
وَلَوْلَاكُمْ لَمَا أَمْسَى أَسِيرَا  
مَهِيضًا فِي الْحَوَادِثِ مُسْتَنْضَامَا

ثم ينتجه بالخطاب إلى أبناء مصر، محرضاً على هؤلاء السادة الثقلاء وبغيهم،  
ومحذراً من الانخداع بلكانييهم، كما دعا إلى العمل على شل أيديهم عن اقتصاد البلد،  
والقضاء على الامتيازات الجائرة وتحطيم قيودها:

بَنِي مِصْرَا بَغَى الْوُءَاءُ بَغْيَا  
عَلَامَ نَطِيقِ بَغْيِهِمْ عَلَامَا؟  
هُمْ الْأَعْدَاءُ لَا الْأَضْيَافُ فِينَا  
قَلَا نَخْذَعُ بِمَكْنُوبِ الْأَسَامَا  
أَخُو الْإِفْرَنْجِ إِنْ تَكْرِمُهُ يَشْمَخُ  
عَلَيْكَ وَإِنْ تَقْوُمُهُ اسْتَقَامَا  
أَشْبِلُوا عَنْ تَجَارَتِنَا يَدِيهِمْ  
فَقَدْ مَلَكُوا بِهَا مَنَا الزَّمَامَا  
وَقَسُوا عَنْ مَعَاصِمِنَا امْتِيَازَا  
يَكْبَلُنَا بِهِ الْقَوْمُ اهْتِضَامَا  
وَلَمْ أَنْ مِثْلَهُ ذَلًّا وَعَارَا  
وَعَبْنَا لِلْعَدَالَةِ وَاخْتَرَامَا

## أذاقونا المذلة في حمامنا

### وإن نصمت اذاقونا الحماما<sup>(١)</sup>

ومن المنطلق ذاته، الحنق على المحتل، وكشف مساوئه، ويث روح الهمّة في نفوس المصريين، والاعتداد بالنفس للنهوض من جديد، وأخذ العبر من دروس التاريخ، ينظم أبو السعود قصيدته «يوم التل» في ذكرى الاحتلال الإنجليزي لمصر ليكسر بها حاجزاً نفسياً تمثل في الشعور بالخزي والعار والاستحياء لدى كثير من المصريين لأن الهزيمة أصابتهم في ذلك اليوم، والأسف لذكرى الثورة العربية لأن الاحتلال الإنجليزي أعقبها. لكن الشاعر ناظر إلى معركة التل الكبير (١٨٨٢) من منظار آخر، يقول في تقديم القصيدة: «وقد نظمت قصيدتي قصد القضاء على توهم العار في هذه الذكريات وإبراز مواضع الفخر في تلك الحوادث والوقائع. وأقل ما في تلك الذكريات من مواضع الفخر أن الثورة كانت أول مظهر صحيح للقومية المصرية التي تنبّهت في العصر الحديث، وأن موقعة التل كانت أول معركة قام فيها جيش مصري صميم بالدفاع عن أرض مصر، وأن المصريين فيها كانوا ينازلون أكبر قوة استعمارية عرفها التاريخ، وأن الإنجليز لم يطمئثوا إلى منازل المصريين ولم يحرزوا عليهم النصر إلا بعد أن استعانوا بكل حيلة».

إن، لم يكن يوم خزي وعار، بل على أبناء اليوم أن يتخذوه يوم عزة وفخار:

ولم أن يوم التل عاباً وسبباً

ولم أره إلا أغر ممجداً

انخجل إن قمنا ننوّد عن الحمى

ويسحب أنيال الفخار من اعتدى؟

تدفق من عبر المحيط مهدداً

فما حقلت أباؤنا من تهدداً

أبوا أن يدينوا للمغالب عن يد

وتلقي مصر في الحوادث مقوداً

(١) ديوان فخري أبو السعود، ص ١٠٠-١٠١.

والقصيدة معرض لتفاصيل ذلك اليوم المشؤوم، فيقابل الشاعر بين الوقائع البطولية لجيش مصر ومخازي الاعتداء الإنجليزي، فقد أحال الإنجليز الإسكندرية ذلك «الثغر الأمين» «جحراً مخرباً» بعدما صب على أهلها العزل «مارج النار» فأحرقها، لكنه يعجز عن اقتحام التحصينات المصرية بكفر الدوار، وخوفاً من تجدد هزيمته في الغرب المصري (هزيمة الإنجليز في رشيد ١٨٠٧) تسلل من الجانب الشرقي للبلاد، تساعده «خianات اللئام» وارتكب من الجرائم ما يندى له جبين الإنسانية، لكن لا يأس ولا استسلام، فالمحتل راحل وإن طال المدى:

وساق على الأحرار بالقتل سِيفاً

أتى بهم من كل فجٍّ وأعابدا

خميسٌ يسير العار في خطواته

وتتبعه الأوباء في حيثما اهتدى<sup>(١)</sup>

ولولا جنود الإثم تدفع دونه

لما مدَّ رجلاً للقتال ولا يدا

كذلك كانت في السياسة حاله

وفي الحرب لم يبلغْ به النبلُ مقصدا

وما نال إلا بالجريمة مغنماً

ولا سئلَ إلا في الظلام مسهندا

رويدك لا تحمدُ مقامك بيننا

ولا تحسبهُ ما اقمْتَ مُهدا

كما جئت في داج من النحس قاتم

سترجع في داج يُغشّيك أسودا

أما أحمد عرابي، فسوف تذكره مصر، عندما يحين عهد الحق والمجد والثورة:

عسى نذكرنا رغم الهزيمة أحمداً

سيبعثُ فينا للغنيمة أحمداً<sup>(٢)</sup>

(١) تفشت الأوباء في مصر عقب دخول الجيش الإنجليزي.

(٢) ديوان فخري أبو السعود ، ص٧٧-٨٠.



وبالفعل، ما إن يقترب النصف الأول من القرن العشرين من نهايته، حتى تتجدد صيحات التنديد بالاحتلال وجرائمه، وبيزغ تيار شعري ثائر، ساخط على حكم الحديد والنار، ولم يعد يقوى على السكوت أو الإدارة أو المهادنة، ولأن البكاء لم يعد يجدي «فلن يقل الحديد غير الحديد»، وهكذا دوت قصائد كمال عبد الحليم (١٩٢٦-٢٠٠٤):

لم نعد نقوى على النظرة للمستعمر  
وهو يختال بوادينا الخصيب الأخضر  
متخماً تملأ عينيه رؤى المستهتر  
بيتما نحيا على الدمع وخبز اسمر  
وإذا لم نقض في يوم الوباء الأصفر  
كان حتف الحر في يوم الرصاص الأحمر  
كم وعود قالها الصمت، ولم يتذكر  
لم ننق فيها سوى الوهم المميت المسكر  
إننا ضسقنا بكل منوم ومخدر  
إننا نقوى، أجل نقوى على المستعمر  
حينما نجمع في الثورة كل تذر<sup>(١)</sup>

هذه القصيدة وغيرها من قصائد «إصرار» تعد - بهما السياسي الواضح ولغتها القريبة الثائرة - فاتحة لعصر جديد «نما على مهل، خلال الحرب العالمية الثانية، ليتحول مع نهايتها إلى نضال علني يدعو إلى تحرير الوطن والمواطن على السواء، وبلغت الحركة قمته بتأليف «اللجنة الوطنية للطلبة والعمال» والتقت فيها الطبقة العاملة مع الطبقة المثقفة، من أجل استقلال يجعل الوطن لأبنائه جميعاً وليس لحفنة محدودة من الناس»<sup>(٢)</sup>.

(١) ديوان «إصرار» مطبوعات الغد ١٩٨٣، ص ٥٤-٥٦ قصيدة: معسكرات.

- صدرت للطبعة الأولى من «إصرار» عام ١٩٥١، وصورت قبل توزيعها بأمر النيابة والقضاء واعتبرت السلطات قصائد الديوان دعوة صريحة لقلب نظام الحكم.

(٢) د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر، روايته ومدخل لقراءته. دار المعارف، ط (٤) ١٩٩٠، ص ١٤٤.

## ثانياً، الغرب والحرب

إن القفز فوق مضاب التاريخ قد يفيد في رصد علاقات المد والجزر بين الشرق والغرب، وقد يظهر لنا - في القراءة الأولى - أن تاريخ العالم هو تاريخ المواجهة بين شرقنا وغربهم، أيًا كان هذا الشرق أو ذلك الغرب، ولكن قراءة أخرى للتاريخ تكاد تجعل من تاريخ العالم تاريخ الحروب الأوروبية<sup>(١)</sup> وقد تغني في هذا السبيل بعض الأمثلة من العصر الحديث: فقد استمرت الحروب بين إنجلترا وفرنسا منذ غزو النورمانديين لإنجلترا في سنة ١٠٦٦م وحتى هزيمة نابليون سنة ١٨١٥م حتى استقر في الأذهان الثأر التاريخي بين الأمتين الفرنسية والإنجليزية، وكذلك استمرت المنافسة بينهما خلال الفترة الاستعمارية. وهناك ثأر تاريخي آخر بين الألمان والفرنسيين، فنبليون مرقق الولايات الألمانية وأعاد تشكيلها في بداية القرن التاسع عشر، حتى ثارت بروسيا لنفسها وللعنصر الألماني سنة ١٨٧٠م وهزمت فرنسا واحتلت الألزاس واللورين وتستعديدهما فرنسا في الحرب العالمية الأولى، ثم يعود الحديث من جديد عن حرب ثأرية بين الشعبين في الحرب العالمية الثانية، وهناك الصراع المستمر بين إسبانيا والبرتغال، فضلاً عن حرب الإنجليز ضد الإسبان والمنافسة بينهما في السيطرة على البحار. واستمرت حروب نابليون في أوروبا منذ الثورة الفرنسية حتى معاهدة فيينا سنة ١٨١٥م، وهناك الحروب الطويلة بين روسيا وبولندا، وبين بولندا وألمانيا، أما تاريخ البلقان فهو تاريخ التجزئة والحروب.

وشهد القرن العشرون حربين عالميتين، هما عالميتان اسماً، ولكنهما في الأساس غريبتان، فالحرب الأولى (١٩١٤-١٩١٨) نشبت بين ألمانيا من جهة وفرنسا وإنجلترا من جهة أخرى ودفعت إليها دول أخرى، والحرب الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) نشبت بين قوات المحور ألمانيا وإيطاليا واليابان من جهة والحلفاء فرنسا وإنجلترا وروسيا وأمريكا والصين من جهة أخرى، وهكذا فقد أمضى الغرب جزءاً كبيراً من تاريخه الحديث في حروب مستمرة بين بلدانه وشعوبه ولم تكن حروبه مع الشرق سوى ملحق قصير نسبياً أضيف إلى سجله الطويل في الحروب الأوروبية<sup>(٢)</sup>

(١) د. حازم الببلاوي: نحن والغرب، ص ١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٩ وراجع: تاريخ أوروبا في العصر الحديث (١٧٨٩-١٩٥٠): هـ.أ.ل. فشر، تعريب أحمد نجيب هاشم وبيع للضيعة. دار المعارف ط ١٩٩٣.

هذه الحروب، على الرغم من وضوح أثارها المادية على الإنسان وال عمران، فإنها في البدء صدام إرادات ونزعات، ويعبارة أخرى «صراع حضاري وفكري بلغ حده الأقصى من التوتر والعنف فصار عصياً على الحوار ولغة الجدل المنفتح، لذلك لا بد لهذا الصراع من أن يأخذ مداه على الأرض، وأن يعبر عن نفسه بطريقة أخرى، مدمرة وفاجعة، وحين يعجز الحوار العميق عن استيعاب نقاط الخلاف والتعارض بين حضارتين، وحين يصل الصلف بإحدهما إلى أقصاه، فلا بد للأرض من أن تتسع لشظايا هذا الصراع الدامي بينهما»<sup>(١)</sup>.

وكما تفضي هذه القراءة إلى أن الحرب الحديثة صناعة غربية بامتياز، فإنها تدل على أن الشرق العربي قد اصطلى بشظايا منها، وعلى وجه أخص من الحربين العالميتين: الأولى والثانية، وطالت كل جوانب الحياة فيه، وإذا كانت الحرب الأولى قد شغلت الشاعر الحديث، فإن الثانية احتلت مساحة أوسع من الجدل الفكري والشعوري لديه.

حينما شبت نار الحرب الكبرى \_ وهكذا كانت تعرف حتى نشوب حرب ١٩٣٩- بإعلان النمسا الحرب على صربيا في ٢٨ يوليو ١٩١٤، بعد مقتل ولي العهد النمساوي في سراييفو، كان علي الجارم من أسبق من ثارت شاعريتهم، فنظم قصيدة «الحرب» في السنة ذاتها، يبدؤها باستفهام الفجيعة والاستنكار ممن سلب الأمن من الأعين والنفوس المطمئنة، ونجح السلام، ورمى بالشوك في مضجعه، إنه جبار الغرب العاتي، الظامئ إلى دم القتلى، وهو الغرب الذي «تطريه الحرب»:

طاحتْ باهل الغرب نارُ الوغى  
وهبَّت الريحُ بهم رَغْزَعَا  
يجمَعُهُمْ جَبَّارُهُمْ غَنَوَةٌ  
وإنما للموت من جُمْعَا  
يحسُّو نَمَ القتلى، فَاتَّظَمِيْ به  
وينهشُ اللحمَ، فما اجْشَعَا

(١) علي جعفر العلاق: البنية الدرامية، دراسة في قصيدة الحرب. فصول المجلد ٧، العدد ١، ٢ - أكتوبر ١٩٨٦/ مارس ١٩٨٧، ص ٤٠.

لم يخفهِ رمح ولا مُرهِفُ  
 فأتخذَ المنطاةَ والمدفعَ  
 قد غصت الأرضُ بأشلائهمُ  
 وأصبح البحرُ بها مُترعاً  
 كأنما في صدرهم غلّةُ  
 ابتُ بغير الموت أن تُنقعا  
 كأنهم والنارُ من حولهم  
 حين تائلوا أن يربدوا معاً

هذا الموت الذي يتردد بمفرداته (الردى، الهلاك، القتل، ...) ولوازمه (الدم، النهش، السيف، السلب، النار، المدفع، ...) يحاول الجارم الإمساك به وتجسيده في حكاية فارس غربي مقتول، مثلاً للضحايا الكثر الذين ماتوا بلا قبر، ونهبوا بلا وداخ، راصداً ما تعرضت له أولى المدن البلجيكية (ليج، نامور) من تخريب بمدافع الألمان، ويؤازر باريس في «عسرتها» وغمتها فقد كانت تسقط في أيدي الألمان في أوائل الحرب، لكنه يؤمن أن «غاية العارض أن يُقشعا»<sup>(١)</sup> ثم يذهب إلى تمجيد الجيش الإنجليزي وحضه على الثبات والوثوب، وهو «جحفل ما ضمّ رعيدياً ولا إمعا» بل ضم جنوداً تتصف بالطول والخفة والسرعة وكل ذي مرة منجرد أروعاً وهي أوصاف عتيقة - والعنق قدم وحرية وجمال - التمسها الشاعر ليس لحرب السيوف والرماح، وإنما لحرب المدفعية والفواصات! وتصل المبالغة - العتيقة - أقصاها عندما يصف الجندي الإنجليزي بقوله:

لو مادت الأجبالُ من تحته  
 أو خربت الأقلاكُ ما رُغزعا<sup>(٢)</sup>

(١) بدأت ألمانيا في تنفيذ خططها لغزو فرنسا، وبعد أن كانت تسقط العاصمة الفرنسية اضطرت إلى سحب للثي قواتها، عندما طوقت روسيا القوات الألمانية في روسيا الشرقية، ورغم انتصارها على الروس، إلا أنها هزمت أمام الفرنسيين في معركة المارن الأولى سبتمبر، وكتب الخلاص لباريس.  
 راجع: فشر: تاريخ أوروبا في العصر الحديث (١٧٨٩-١٩٥٠)، ص ٤٩٦-٤٩٨.  
 (٢) ديوان علي الجارم، ص ٢٤٦-٢٥٠.

ويتوقف حافظ إبراهيم عند مقدمات الحرب وأثارها على مصر، فيحمل على «غليوم الثاني» (إمبراطور الماني)، منكراً عليه إثارته للحرب وما ارتكبه فيها من الفظائع، وأظهرها - في نظر حافظ - تخريب الآثار الحضارية في فرنسا وغيرها باستخدام المدافع والطائرات، فأى فخر ممكن أن يدعيه هذا المخرب؟ وإلى أي نصر قاد شعبه؟ وحصاد النصر - إن تم - واد السلام وخراب المعمور:

إِنْ كُنْتَ أَنْتَ هَدَمْتَ (رِمْسَ) قِـلَـئِـه  
أودى بمجـدك ركنها المـؤهـون  
لَمْ يُغْنِ عَنْهَا مَعْبِدُ خَرِبَتِهِ  
ظَلَمَـاً وَلَمْ يُنْصِبْ عَنَّاكَ دِينَ  
لَا تُحْسِبِ الْفَخْرَ مَا أَحْرَزْتَهُ  
الْفَخْرُ بِالذِّكْرِ الْجَمِيلِ رَهِينِ  
قَدْ كَانَ فِي (بِرْلِينَ) شَعْبُكَ وَادِعاً  
يَسْتَعْمِرُ الْأَسْوَاقَ وَهِيَ سَكُونُ  
فُتِحَتْ لَهُ أَبْوَابُهَا، فَسَبِيلُهَا  
وَقَفَّ عَلَيْهِ، وَرِزْقُهُ مَضْمُونُ  
فَعِلَامَ ارْهَقْتَ الْوَرَى وَأَثَرْتُهَا  
شِعْوَاءَ فِيهَا لِلْهَلَاكِ فَنُونُ؟  
تَالِلِهِ لَوْ نُصِرْتَ جِيوشُكَ لَا تَطْوِي  
أَجَلَ السَّلَامِ وَأَقْلَفَرَ الْمَسْكُونِ  
وَيْلٌ لِمَنْ يَسْتَعْمِرُونَ بِلَادَهُ  
الْقَحْطُ أَتَى سُرْخَطِيهِ وَالْهُونُ<sup>(١)</sup>

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ٨٤-٨٥ قصيدة: إلى غليوم الثاني إمبراطور المانيا.  
- نشرت في يناير ١٩١٥. رِمْس: مدينة فرنسية مشهورة بكنيسها التاريخية، وقد خربها الألمان بمدافعهم، ثم جددت بعد انتهاء الحرب.

وتمخضت الحرب العالمية الأولى عن سقوط الخلافة الإسلامية، بعد أن اتصلت حلقاتها خلال ثلاثة عشر قرناً ونصف القرن، واتخذت مصر مركزاً للقواعد الشرقية، وتكلفت من مؤن الحرب وأعبائها ما نهبت به الغلات والدواب، وتسابق رجال الإدارة في جباية الأموال والتبرعات إرضاء للسلطات الإنجليزية، حتى أصبحت مصر ثاني بلاد العالم في ترتيب ما جمع منها، وأعلنت الحماية البريطانية على مصر، وعزل الإنجليز عباساً ولولوا عمه حسين كامل سلطاناً<sup>(١)</sup>، وإذا كان حافظ قد دعا السلطان الجديد إلى موالة الإنجليز<sup>(٢)</sup>، فإن الحيرة قد استبدت به في مسألة الحماية والفرق بينها وبين الاحتلال، ولا بأس من أن تتحول الولاية إلى سلطنة، لكنها في حاجة إلى إصلاح وحرية حقيقية وتعليم منظم، وهو رجااء يتوجه به إلى معتمد بريطانيا الجديد السير مكماهون:

أي (مكمهـون) ا قـبـيـمـت

بالقـمـد الحـمـيد وبالرعـايـة

مـا إذا حـمـلت لـنا عـن

الملك الكبير وعن (غـرايه)؟

أوضـح لمـصـر الفـرق مـا

بـين السـيـادة والحـمـايـة

وأزـل شـكـوكـاً بـالـنـفـو

س تـعلـقـت مـنـذ البـيـدـايـة

أضـحـت رـيـوـغ النـيـد

لـ سلـطـنـة، وقـد كـانـت وـلايـة

فـتـمـهـنـوها بـالـصـلا

ح، وأخـسـنـوا فـيـها الوصـايـة

نـرجـو حـيـاة حـرـة

مـضـمـونة فـي ظـل رايـة

(١) راجع: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج٢/ ص ٣-١٠.

(٢) راجع: ص ١٢٨ - ١٣٩ من الكتاب.

## ونروم تعلیممأ یکو

ن له من الفسوضی وقایه<sup>(١)</sup>

وفي الذكرى الأولى لقيام الحرب (يولية ١٩١٥)، تأتي قصيدته «الحرب العظمى»، ناعياً فيها حضارة الغرب، ومدنيته «الخرقاء» التي أحالت النعمة إلى نقمة، فسخرت العلم للإهلاك والتدمير، وأوجدوا المخترعات المهلكة مثل الغواصات والطائرات، كما استخدموا اللواد الكيميائية الخطرة والغازات السامة، وإذا كان هذا هو عصر العلم، فإنه أول الرافضين له:

لا هم إن الغرب أصبح شعلة

من هولها أم الصواعق تفرق

العلم يُنكي نارها، وتثيرها

مدنية خرقاء لا تفرق

ولقد حسبت العلم فينا نعمة

تأسو الضعيف ورحمة تتدفق

فإذا بنعمته بلاء مرهق

وإذا برحمته قضاء مطبق

عجز الرماة عن الرماة فأرسلوا

كسفاً يموج بها نخان يخنق

وتنازلوا بالكيمياء فأسرفوا

وتساجلوا بالكهرباء فأغرقوا

إن كان عهد العلم هذا شأنه

فينا فعهد الجاهلية أرقق<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ٨٢ قصيدة: إلى معتمد بريطانيا في مصر

- غرايه: بريد المسير إندور، غراي، وزير خارجية إنجلترا إذ ذاك.

(٢) ديوان حافظ ج٢/ ص ٨٦ لاهم: أي اللهم ، تفرق: تفزع، الكسفة: قطع السحاب ، التنازل: الترامي بالنبل

- أما الأثر الاجتماعية للحرب، فيمكن تلخيصها عند شاعر محافظ مثل محمد عبد المطلب (١٨٧١-

١٩٣١) الذي كتب قصيدة عنيفة في الحرب والغلاء بمصر وحال موظفي الحكومة سنة ١٩١٨

انتظر: ديوان عبد المطلب، شرح وتصحيح إبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي. مطبعة الاعتماد -

القاهرة ط (١) دت ، ص ١٢٦-١٢٩.

يتقاطع شوقي مع حافظ في رؤيته للحرب «العظمى» فيرصد نزعة السيطرة المبكرة عند الألمان، والتركيز على جنايات الحرب وآثارها وأخيراً النقمة على العلم المدمر ومنتجاته. ففي إرهاب مبكر بخطر الحرب، يحمل شوقي علي غليوم الثاني (١٨٥٩-١٩٤١) بمناسبة خطبته عام ١٩٠٦ وما كان لها من أثر سيء، والأزمة السياسية التي أوشكت تسبب حرباً أوروبية، فقد استفزت الإمبراطور الألماني سيطرة الفرنسيين الاقتصادية على المغرب، فدعا إلى عقد مؤتمر دولي (١٩٠٦) تحول إلى صراع دبلوماسي بين فرنسا وألمانيا، لقيت كل دولة منهما التأييد من حليفاتها، وفي هذا المؤتمر ظهر احتمال قيام حرب بين ألمانيا وكل من: فرنسا وبريطانيا وروسيا، ويحث العسكريون الخطط المحتملة<sup>(١)</sup>، إزاء هذا كله يتوجس الشاعر من أحلام غليوم وأطماعه، ويقتش عن المسلمين في هذا الخطاب الجليل:

ياربُ ما حكمتُ ماذا ترى  
 في ذلك الحلم العريض الطويل؟  
 قد قام غليومُ خطيباً فما  
 أعطاك من مُلكك إلا القليل  
 قد ورث العالمُ حياً فما  
 غابَر من فج ولا من سبيل  
 فالنصفُ للجِرمِ مان في زعمه  
 والنصفُ للرومان فيما يقول  
 إن صدقت يا ربُّ أحلامُهُ  
 فإن خطبَ المسلمين الجليل  
 لا نحن جِرمِمانُ لنا حصّةُ  
 ولا برومانَ فنُعطي فتّيل  
 يا ليت لم نَفسدُ بشراً يداً  
 وليت ظلُّ السلم باقٍ ظليل<sup>(٢)</sup>

(١) راجع: تاريخ أوروبا والعالم في العصر الحديث: د. عبد العظيم رمضان. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٤.

(٢) ديوان شوقي ج١/ص ٣١٣ قصيدة: خطبة غليوم.



لم يخمد حلم «الجرمان» العريض، فقد صار غليوم الثاني المسؤول الأول عن الحرب العالمية الأولى، هذا الحلم سلب البشرية عشرين مليوناً من أرواحها، وسلب البرية السلام والأمن والسعادة، وأمام هذا الهول المحدث، لا يملك الشاعر إلا الرضى بقضاء الله، والتسليم بمشيئته في ملكوته:

الخيرُ فيما اختاره لعباده  
لا يظلمُ الله العبادَ قتيلاً  
يا ليت شعري هل يُحطَّم سيفُهُ  
للبيءِ سيفاً في الورى مسلولاً؟  
سلبَ البريةَ سلمَها وهناها  
ورمى النفوسَ بالف عزرائيلاً  
زال الشسبابُ عن الديار وخلفوا  
للباكيات الثكلَ والترميلاً  
طاحوا فطاح العلمُ تحت لوائهم  
وغدا التفوقُ والنبوغُ قتيلاً<sup>(١)</sup>

لم تهلك قيمة العلم «الغربي» فقط في هذه الحرب، بل غدا العلم الأب الشرعي المسخر لإنتاج الآلات والأسلحة الفتاكة، ويختار شوقي منها «الغواصة» وتحديداً الغواصة الألمانية التي نسفت الباخرة لوزيتانيا عام ١٩١٥، وهي حادثة لا تقل مأساوية عن حادثة غرق السفينة «تيتانك» عام ١٩١٢، فقد توفي من ركاب لوزيتانيا (١١٩٨) راكباً، على بعد عشرة أميال من الساحل الجنوبي لإيرلندا. والحق أنه لم يلمس من المشهد المروع على دلوخ الخيال، غير السطح، فاضطرب في وصف الغواصة، وتصورها مرة نبابة، ومرة أخرى شبهها بالحوث ويألخ في قدرتها وقوتها، واستدعى «تابوت موسى» و«فلك نوح» ولا قربي معنوية بينهما وبين لوزيتانيا، وهكذا لم يلمس البعد الإنساني للحدث، غير لمح باهت «هاج للنفس البكا وشجاءها» وإن انتهى إلى النقمة على علم الغرب الذي ينتج الموت:

---

(١) ديوان شوقي ج/ ص ٣٧٧ قصيدة: للسلطان حسين كامل.

وبدابة تحت العُباب بممكن  
 امين ترى الساري وليس يراها  
 هي الحوت أو في الحوت منها مشابة  
 فلو كان فُولاً لكان أخاها  
 خُورٌ إذا غاصت، غُورٌ إذا طفت  
 مُلغنة في سُبُحها وسُراها  
 فلا كان بانيها ولا كان ركبها  
 ولا كان بحر ضَمُّها وحوها  
 وأف على العلم الذي تدعو  
 إذا كان في علم النفوس رداها<sup>(١)</sup>

وتأتي قصيدة العقاد «ترجمة شيطان»<sup>(٢)</sup> ثمرة فكرية ونفسية لهذه الحرب «وقد نظمت هذه القصيدة في أواخر الحرب العظمى، فكل ما فيها من الألم واليأس فهو لفحة من نارها وغيمة من بخانها»، ويروي فيها قصة شيطان «ناشئ سئم حياة الشياطين، وتاب من صناعة الإغواء لهوان الناس عليه وتشابه الصالحين والطلحين منهم عنده»، وقد طاف ببلاد متقدمة عند «بحر العجم» وصنع للناس شيئاً سماه «الحق»، وهو في حقيقته الشر والفسق والاعتداء الذي أفسد حياتهم:

وارتضى منها مقاماً رغداً  
 حول بحر الروم أو بحر العجم

(١) ديوان شوقي ج١/ص ١٦٣-١٦٤.

- تجدر الإشارة إلى أن من أكبر الأثر الشعري العربية للحرب الأولى، هو للشاعر اللبناني أسعد خليل داغر (١٨٦٠-١٩٣٥) فقد أصدر ديواناً بعنوان «تاريخ الحرب شعراً» (مطبعة الهلال - مصر ١٩١٩) ضم ٣٦ قصيدة تحتوي على ١٥٠٠ بيت تقريباً.

(٢) ديوان العقاد. مطبعة المقتطف والمقطم، ١٩٢٨، ص ٢٣٨-٢٥٠.

وراجع: د. عبد العزيز الدسوقي: مدرسة الديوان وأثرها في الشعر. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦، ص ٥٨-٦٧.

## يتلهى في مقانيسها سدى

### أو لأمـر خـفـيت فـيـه الحـكم

اما الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) فلم تفجأ الحياة الأدبية والفكرية، كما كان الحال مع الحرب الأولى، وقد انفعَل الأدياء بالحرب قبل إعلانها رسمياً وبعد الإعلان، وكان صداها الشعري أكثر شمولاً واتساعاً. قيل عامين من نشوب الحرب (١٩٣٧)، يكتب الأستاذ المازني مقالة «الحرب» وهو لا يكاد يصدق أن أي دولة، مهما بلغت قوتها ورفاء عدتها، سوف تجازف بالإقدام «على إضرار نار الحرب في الدنيا، وتعرض المدنية للبيوار، وكيان العالم للتقوض والانهيار، وهي شرارة واحدة تطير فإذا الدنيا كلها براكين تقذف بالحمم، فقد مضى الزمن الذي كان يسع امتين فيه أن تقتتلا ما شامتا، وبقية الأمم وادعة ساكنة وأمنة مطمئنة لا تكاد تعنى بما يجري في ساحة الحرب، وصرنا إلى زمن كل ما يحدث فيه له رجعه وصداه في كل زاوية وركن من هذه المعمورة...» ولكنه ينتهي إلى أن «الأمم على الرغم من هول الحرب تبدو ماضية إليها بسرعة، ولا تكاد تلوح بارقة من الأمل في اتقانها واجتباب كارثتها الشنيعة...»<sup>(١)</sup>.

ويمكن رصد بعض الظواهر فيما يتعلق بانفعال الشعراء بالحرب أبرزها: إحساس ما قبل الحرب، ويلات الحرب وأثارها، سقوط باريس. وهي ظواهر متداخلة ويصعب الفصل بينها فصلاً تاماً.

في قصيدة «جنون الأقوياء» يشعر عبدالرحمن شكري بنذر الحرب، ويحذر - أكثر ما يحذر - من أولئك الذين يمكرون في الخفاء، ويدسون رجال السياسة أو دعائهم، كي يثيروا الشحنة بين المتخاصمين:

(١) الحرب: إبراهيم عبدالقاسر المازني، الرسالة، العدد ٢٢٤-١٨/١٠/١٩٣٧.

- وقبل الحرب بشهرين، تنشر جريدة «المكشوف» مقالة للمازني عنوانها «العرب فمانون مليوناً، ولكنهم لا يريون أن يخيفوا أحداً» يستشعر فيها خطر الحرب، ويدعو إلى أن تصبح البلاد العربية كتلة واحدة وصفاً متراسلاً فقد «ياكلنا الطامعون متفرقين، ولكن أقوى معدة غربية لا تقوى على هضمنا مجتمعين...» المكشوف (بيروت) - العدد ٢٠٥، ١٠ تموز ١٩٣٩.

- وكتب بن عبدالمك (الزيات) في الرسالة (العدد ٢٨٩-١٦/١/١٩٣٩) مقالة كانها صلاة من أجل السلام واختتمها بقوله: «اللهم إن في السلام نعمة، وإن في الحرب حكمة، وبين نعمتك وحكمتك ضلت عقول الناس».

ملكوا الأرض واستباحوا جماها  
 واستطالوا بجنة الأقوياء  
 وسموا ينشرون في الأرض سرّاً  
 منكرأ في شريعة الاتقياء  
 تارة في الخفاء بالمكر يفتنوا  
 ن وطوراً في جهرة العظماء  
 إن راوا نقص أنفُس في خصوم  
 استنزاهوا بالاذى والدهاء  
 افسدوا أمرهم وسأوا دُعاة  
 كي يهيجوا تشاحن الأشقياء

وعلى طريقته في التأمل العقلي، والبصر بتاريخ الأفكار، يرى شكري أن الضعفاء  
 بخضوعهم وتذللتهم هم صانعوا الاستبداد والظلم، في نفوس الأقوياء:

وقديماً جُنّ القوي بما طأ  
 ع له من تزلزل الضعفاء  
 وضعوه في منزل الله كفرأ  
 فطغى واستباح سفك الدماء  
 ورأى الخير والفضيلة ما شا  
 ء وإن كان من اذى الأنبياء  
 ورأى الشر والكبائر ما عا  
 ف وإن كان سييرة الأبرياء  
 وكسدا المرء وهو ليس ولي الد  
 حكم يطفى بئسرة اللؤماء  
 وسواء شعب وفرد ذو السد  
 ملطان أو سائر من الدهماء

وباسم الحرية والديمقراطية، استباح القوي (الغربي) احتلال الأرض وقتل الأبرياء:  
أو براى الأحرار صاغوا قيوداً  
واستباحوا في الناس سفك الدماء<sup>(١)</sup>

ولعل ما ساعد على الإحساس بقرب قيام الحرب، هو تتابع الأحداث منذ شرع هتلر في احتلال أراضي الراين (مارس ١٩٣٦)، وتوقيع معاهدة ضد الشيوعية بين إيطاليا واليابان والمانيا، تطورت إلى تحالف سياسي وعسكري كامل عرف باسم (محور روما-برلين) ثم كان الاستقطاب الدولي السريع بين المعسكرين الكبيرين (المحور والحلفاء)، فانضمت اليابان ثم المجر وبلغاريا ورومانيا وسلوفاكيا وكرواتيا إلى المحور، أما الحلفاء فكان يأتي في مقدمتهم بريطانيا وفرنسا، وازدادت الأمور خطورة، حين رفض الألمان الحدود التي سبق أن أقرتها معاهدة فرساي (أبريل ١٩٣٩) وشروعهم في الاستعداد للحرب الذي انتهى باجتياح بولندا<sup>(٢)</sup>.

ومن حي لوحة فنية مشهورة (للفنان السير الأنسبير) تصور حصانين صريعين في معركة حربية، يكتب محمود الخفيف قصيدته «الحرب»<sup>(٣)</sup>، يقول في مستهلها:

يا صورة ترنو إليها العيونُ  
واجمة كاسفة  
توحي إلى الأنفس هول المنون  
في اللحظة الخاطفة

(١) ديوان عبدالرحمن شكري، ص ٦٩٩-٧٠١ نشرت بمجلة "الرسالة" في ٢١/١١/١٩٣٨.

(٢) يراجع: فشر: تاريخ أوروبا في العصر الحديث، ص ٦٥٨-٦٦٥؛ لتجاهات الإنب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر: د. علي شلش. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ ص ٢١٠.  
(٣) الرسالة، العدد ٢٨٩-١٦/١/١٩٣٩.

- وللشاعر عبدالحميد الديب (١٨٩٨-١٩٤٣) قصيدة بعنوان «صوت الفقير في الحرب المقبلة، نظمها عام ١٩٣٨ يتنبا فيها ببعض ماضي الحرب. ديوان عبدالحميد الديب شاعر البؤس، تحقيق ودراسة محمد رضوان. المجلس الأعلى للثقافة، ط (١) ٢٠٠٠ ص ٢٤٦.

- وكتب محمود غنيم (١٩٠٢-١٩٧٢) قصيدة عنوانها «شبح الحرب» نشرت بمجلة الثقافة ٢٣/٥/١٩٣٩ وانظر: محمود غنيم، الأعمال الكاملة - المجلد الأول، دار لغد العربي - القاهرة ١٩٩٣ ص ٥٩-٦٢.

يَضْحِكُ بِالْوِيلَاتِ هَذَا السَّكُونُ  
كَمَا نَمَا الْأَرْضُ بِهِ رَاجِفَةً  
لَا يَمُحِي الْوَيْلُ بِهَا وَالشَّجُونُ  
وَلَا تَنْبِي زَعْنُهَا الْقَاصِفَةُ

ولأن الحرب لم تعد مجرد قتال بين جيش وجيش بمعزل عن الأمم والشعوب، بل أصبحت تدور بين الأمم نفسها بكل ما تملك، ولا فرق - تقريباً - بين مجند يحمل سلاحه وآخر يقيم في بيته، فإن النصر في الحرب - كما يرى المازني - «كالهزيمة من حيث الخراب الذي يحل بالفريقين المحترقين، ولأنها لا بد أن تطول حتى تستنزف القوى جميعاً بعد أن أصبحت جهاداً بين شعوب لا مجرد اعتراك بين جيوش...»<sup>(١)</sup> وهي الفكرة ذاتها التي ترجمها الخفيف شعراً، وختم بها قصيدته:

يَا وَيْحَ لِلْإِنْسَانِ مِنْ نَفْسِهِ  
وَطَبِيعِهِ الْغَالِبِ  
يَسَابِقُ الْمَوْتَ إِلَى زَفْسِهِ  
الْيَسَّ بِالْإِذَاهِبِ  
وِغَايَةَ الْمَسْكِينِ مِنْ بَأْسِهِ  
الْوَيْلُ لِلْمَقْلُوبِ وَالْغَالِبِ!

وقد أوقف بعضهم (نورمن أنجل) معظم حياته وتآليفه على إقامة الدليل على أن الدولة المنتصرة خاسرة من الناحية المادية كالدولة المغلوبة، ورأى الأسقف الفيلسوف «إنج» أن الحرب العالمية كانت حرباً أهلية عالمية، بين أمم تشترك في ثقافة واحدة وليس بينها فوارق لا يمكن تسويتها، فكانت نكبة على جميع الأمم التي خاضت غمارها<sup>(٢)</sup>.

ومن هنا تراوح إحساس ما قبل الحرب بين اليأس والرجاء، اليأس من جراء ما يلوح في الأفق من نذر قاتمة، والرجاء أن يتراجع الطامع المتغرطس عن أطماعه وجنون قوته.

(١) الحرب، الرسالة، العدد ٢٢٤-١٨/١٠/١٩٣٧.

(٢) انظر: منيخ للريخ: فؤاد صروف. مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، اقرأ (٣) من ١٣.

وهيهات أن يتحقق الرجاء، فقد أعلنت بريطانيا وفرنسا الحرب رسمياً في الثالث من سبتمبر (١٩٣٩) بعد يومين من اجتياز القوات الألمانية للحدود البولندية، وتعلن الأحكام العرفية في مصر بناء على طلب السفارة البريطانية، وتوضع الرقابة على الصحف والإذاعة والسينما والمكاتب، وتتوالى الكتابات عن الحرب وأخطارها (١).

ويواصل محمود الخفيف انفعاله بالحرب، بمطولة (بلغت أربعة وتسعين بيتاً) عنوانها «وداع...» (٢) يصور فيها ويلات الحرب وأضرارها من خلال مشهد إنساني، ناطق بمعاني الفجيعة، فالزوجة المحبة في «عشها الهائن الحالم» تفيق من «روعة الأمل الباسم» على صيحة الحرب المروعة، وصار لزاماً عليها أن تودع زوجها \_ القربي بطبيعة الحال \_ وقد ارتدى «لباس الوغي معجلاً»، ولم يعد في مقدورها أن تثنيه عن عزمه، رغم «الدموع السجال» هنا الصمت أبلغ من كل مقال، والأسى أغلب، وهنا أيضاً:

تلاصقَ قلباهُما في عناقِ

يزيدُ الأسى فيهما والضنى

تُلحُ وتسالهُ المستحيلُ

في البيتِها طلبتُ ممكناً

أهابَ الحمى بالشُّبولِ الحُما

فما يملكُ اليومُ أن يُدعنا

إذا هان ذاعيسه في قلبه

غدا كلُّ شيءٍ به أهونا



أكان يُعجّلُ لولا القُداءُ

فبُقلتُ من سحر هذا الجمالِ

(١) تراجع على سبيل المثال: لفتتاحيات مجلة «الرسالة».

بقلم: العقاد، العدد ٣٢٣-١١/٩/١٩٣٩.

و: للمازني، العدد ٣٢٤-١٨/٩/١٩٣٩.

و: الزيات، العدد ٣٢٧-٩/١٠/١٩٣٩.

(٢) الرسالة، العدد ٣٢٧-٩/١٠/١٩٣٩.

ويعمضي إلى حيث شبّ اللظى  
 وجُنّ الردى واستحضر القتال؟  
 إلى حيث لا يهدأ الجاهلون  
 سوى غفوة في الليالي الطوال  
 ويُنْزَرُ بالويل وجنة النهار  
 وتمشي إليه جموع الرجال

وأظهرت الحرب تناقضاً ضخماً تحياه الحضارة الغربية، فالإنسان الذي نغد إلى قلب الذرة، وتمكن من إطلاق الطاقة الكامنة بين جسيماتها، وسخر الأثير وتحكم بالكهرباء وصنع الطائرات، هو الإنسان الذي يسخر العلم من أجل الدمار ويعرض مفاخر البشرية للخراب، إنه - باختصار وفي تقدير الشاعر محمد عبد الغني حسن - عالم مجنون، يتحكم فيه عقل صحيح وقلب مريض، وتفتك به التناقضات:

أرى العالمَ المجنونَ تُبْرِمُ أمره  
 عقولٌ صحيحاتٌ وافئدةٌ مرضى  
 إذا العلمُ أسدى من غوارفه يداً  
 تبتكها هدماً وأتبعها نقضاً  
 لقد سوّد الناسُ السماءَ وقائعاً  
 كما زلزلوا بالخيّل والغارة الأرضاً  
 ينامون إلا عن تراتر دفينة  
 تُؤججُ نيرانَ العداوةِ والبغضاء  
 تَغْنُوْا بالحنانِ السلامَ جميلةً  
 ولم يمهّلونا نُجْنتني زهرها الغضاً  
 عجبْتُ لهم قد حرّموا القتلَ مُفْرَداً  
 ويقتلُ في الهيجاءِ بعضهمو بعضاً<sup>(١)</sup>

(١) الرسالة، العدد ٣٩١-١٢/٣٠-١٩٤٠ قصيدة القلوب المرضي.



هذه الدهشة وهذا السخط، جعلاً بعضهم يطرح السؤال التالي:

امقضي على البشرية بأن تقدم كل ربع قرن من الزمان أو نحوه قريباً من دمهـا ونخرها على مذبح المريح (إله الحرب عند قدماء الرومان)؟<sup>(١)</sup>.

ويتولد من سؤال الحرب حيرة مهلكة واسئلة أخرى لا تنتهي، يقول الأستاذ محمود شاكر: «أيام من الدهر حائرة في أودية الزمن، وساعات تخلع المصائب وتلبسها بين الثانية والثانية، ورعب مظلم خيم على الأرض فلا تضيئه إلا شقائق النار وهي تقري الجو ذاهبة وأبية، وحيرة سابحة فيها عقول البشر لا تدع قراراً لفكر ولا خيال، وسهام نافذة من البلايا تقتق نفس الإنسانية فتقاً رغباً يتعايا على الراقع والمصلح..»

فيا له من بلاء مطبق على العالم إطباق اليوم الصائف يسد بحره منافذ الأنفاس. ما الحياة؟ ما الإنسان؟ ما العقل؟ ما الحضارة؟ إلى أين نسير؟ كيف نعمل؟ لماذا نعيش؟ فيم نتعب؟ ثبأ لكل هذه الضلالات الداجية التي لا يبرق فيها نجم واحد يقول للإنسان: اتبعني، سوف تهتدي!!.

هذه هي الحضارة الأوربية الحديثة قد انتهت بالناس إلى خلق هذا الإشكال الدائم الذي لا يحل، وسأقت الناس إلى مرعى من الشك وبيء... هذا الإنسان الذي يحمل من رأسه قنبلة حشوها المادة المتفجرة التي تهلكه وتهلك ما يطيف به أو يقاربه، فلا هو ينتفع بنفسه، ولا ينتفع به العالم<sup>(٢)</sup>.

ويستمر الشعراء على هذا النحو في تصوير هول الحرب وويلاتها، وتصبح المدنية الأوربية والقوة المتوحشة قريبتين، وعندما يقتصر دور العلم أثناء الحرب على إنتاج أسلحة الدمار من غواصات وطائرات وببابات، يصبح العلم والحرب وجهين لحقيقة واحدة، تنتج الشر والأذى، وذلك في تصور الشاعر فؤاد لبليل (١٩١١-١٩٤١):

أبى العلم إلا أن يضربنا العلمُ  
فاعذبه مرءً، وبلسه سُمُ

(١) فؤاد صروف: مذبح المريح، ص ٥.

(٢) ويلك آمن... الرسالة، العدد ٣٦٥-١/٧/١٩٤٠.

ففي اليَمِّ منه ماخرُ يقنّفُ الردى  
إذا ثار مادّ البحرُ واضطرب اليَمُّ  
تهاب قنّانينُ البحارِ اقترابه  
هو الصوتُ إلا أن مأكله الفحم<sup>(١)</sup>

ويلاحظ الاهتمام بتصوير آلات الحرب الحديثة ومنها الغواصة، ويتكرر تشبيهها بالحوث المخيف، وسبق إلى ذلك شوقي بالطبع.

من جانب آخر، تكثر الغارات على مدينة الإسكندرية، وتمضي لياليها قلقة مضطربة، ويصاب أهلها بنقص في الأموال والأرزاق، وتنشأ ظاهرة الهجرة إلى الريف، فيبكي الشاعر الإسكندري «نكبة الإسكندرية»<sup>(٢)</sup> ويصور الأمها «بعد الفاجعة»<sup>(٣)</sup> ويرصد «غارة»<sup>(٤)</sup> أحالت أنوارها ظلمة، وكيف أمست «مدينة بلا نساء»<sup>(٥)</sup> بعدما فر الناس من الموت المحوم فوق الرؤوس، وأخيراً يحمل على «الطليان» أو «أبناء نيرون»<sup>(٦)</sup> فقد تبعوا الألمان، وليسوا في قوتهم وليس التابع كالمتبوع.

ويفزع زكي مبارك - من القاهرة - للثغر، وما أصابت مغانيه وأبنائه، وعلى وجه أخص شعراءه من كوارث «أثمات» كالاتقالات والغارات والهجرة إلى الأرياف:

باهل اسكندرية بعض مـا بي  
من الأحزان للثغر المصاب  
اتلك قيامة قامت فـدحت  
حصون البأس من تلك الطوابي؟  
قـوارغ لم تنقُ إلا بارض  
يقـارغ أهلها وقـد الحراب

(١) الثقافة، العدد ٩٠-٩١/١٧-١٩٤٠. قصيدة «العلم والحرب».

(٢) عنوان قصيدة الشاعر عبدالمعليم القبانى (١٩١٨-٢٠٠١). الثقافة، العدد ١٣١-١٣٢/٧/١٩٤١.

(٣) (٤) (٥) (٦) عناوين قصائد للشاعر عبداللطيف النشار (١٨٩٥-١٩٧٢) الرسالة، الأعداد ٤١٦-

١٩٤١/٦/٢٣، ٤١٧-١٩٤١/٦/٣٠، ٤٢٠-١٩٤١/٧/٢١، ٣٩١-١٩٤٠/١٢/٣٠ على التوالي

فَمَا أَنَا أَهْلُ الثَّغْرِ حَتَّى  
يُشْنَنَ عَلَيْهِمْ وَيُلَ الْعَذَابُ؟  
مَضَتْ زُمْرٌ إِلَى الْأَرْيَافِ مِنْهُمْ  
مُضِيَّ الْأَسَدِ مِنْ غَابِ الْغَرَابِ  
أَمِنْ بَعْدِ الْحَشَشَايَا نَاعِمَاتِ  
يَكُونُ بِسَاطِطِهِمْ مَثْنُ التَّرَابِ؟

وراء كل هذا، قوم من الغرب، لا حدود لمطامعهم، وهل يجدي التحذير من عواقب ما يفعلون؟

فَخَبُّوا فِي الْمَطَامِعِ كَيْفَ شَكَلَتْ  
وَحُوضُوا الْقَاتَمَاتِ مِنَ الْعَقَابِ  
وَوُودُوا الْأَرْضَ فِي شَرْقٍ وَغَرْبٍ  
بِكَبْرِ اللَّيْثِ أَوْ زَهْرِ الْغَرَابِ  
وَصَوَّلُوا أَثْمِينَ بِنَارِ خَرْبٍ  
تَحْمِيلُ الْمَزْهَرَاتِ إِلَى يَبَابِ  
فَسَوْفَ تُرَوَّنَ بَعْدَ مَدَى قَصِيرٍ  
فَرَائِسَ لِلْمَحَاقِقِ وَاللِّذَابِ<sup>(١)</sup>

ومن هؤلاء القوم يخص أبو شادي أصحاب المصانع الحربية وتجار الأسلحة بالنقمة،  
ويعجب من الخضوع لسيطرتهم:

لَقَدْ تَرَكُوا دُنْيَاهُمْو رَهْنَ عُصْبَةٍ  
ثَهْيُ لِلتَّدْمِيرِ كُلِّ سَبِيلِ<sup>(٢)</sup>

(١) الحان الخلود، ص ٨١-٩١ قصيدة : دار الوجد والمجد - العقاب: جمع عقبة بالتحريية.  
- وفي السياق ذاته تأتي قصيدة "الإسكندرية" لعلي الجارم. الديوان جا/ ص ٢٧٣-٢٧٦. وقصيدة "لغر لا  
يبتسم" لخمود غنيم، الأعمال الكاملة - المجلد الأول، ص ٦٣.  
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لأبي شادي، ص ٤٩٠.

وكما اثارت مناساة الباخرة لوزيتانيا في الحرب الاولى قريحة شوقي، فإن تلميذه علي محمود طه، يهتز لكارثة البارجة البريطانية «كارجيس» التي اغرقتها غواصة ألمانية - كذلك - وأكثر ما اثار الشاعر هو بطولة قائدها، الذي أثر الموت غريقاً مع سفينته على الحياة بعدما:

يا قاهرَ الموتِ كم للنفس اسرارُ  
نكُّ الحديد لها، واستخذتِ النارُ  
واشفقَ البحرُ منها، وهو طاغيةٌ  
عاتٍ على ضربات الصخر، جبَّارُ  
حواكٍ أحدثتْ مُثلى وتضحيةٌ  
لم تحوها سيرُ أو ترو أخباراً<sup>(١)</sup>

ولأن الدفاع عن الأرض/ الأم أسمى ما يتغنى به الشعر وأروع ما يخلده الفن - في تقدير علي طه - فإن حصار «ستالينجراد» السوفياتية ومقاومتها الشهيرة للحصار الألماني في شتاء ١٩٤٢-١٩٤٣، جعلاً الشاعر يسجل البطولة الفريدة للمدينة ويسألها الفذة في معركة خطيرة، كان لها دور مهم في هزيمة ألمانيا وتقرير مصير الحرب العالمية الثانية، وجاء تسجيل هذه البطولة نثراً وشعراً، يقول: «ظل جيشان عظيمان جباران يتصارعان داخل أسوارها في كل طريق وكل منزل، وكل طابق من دار، وظلت المدينة الباسلة بين الدمار والخراب أكثر من ستة أشهر حتى فني جيش باسره، بعد صراع دموي لم ير له التاريخ مثيلاً. فلا بدع إذا قرن الشاعر حصار هذه المدينة الباسلة ودفاع حماتها بحصار «طروادة» وما سجله التاريخ من بطولة الذين خاضوا ملاحمتها الدامية التي تغنى بها الشاعر اليوناني العظيم «هومير» في إلياذته الخالدة»:

طلَعُوا جَسَابِرَةً عَلَيْكَ وَثَارُوا  
ووقفتِ انتِ وروحك الجبَّارُ  
عصفوا ببابك فاستبجح فلم يكن  
إلا جهنم هاجها الإعصار  
حرباً إذا تكسرت وقائع يومها  
شباب الحديد، لهولها، والنار

(١) ديوان علي محمود طه، ص ١٢٢ قصيدة/ مصرع الريان.

يا ربة الأبطال لا هان الحامي  
وسلمت انت وقومك الأحرار  
اقول أبناء الوعى أم جنة؟  
واقول الهة أم الأقدار؟  
يستنقذونك من براثن كاسر  
ماجت به الأجسام والأغوار  
مُتربص السطوات تختبئ الربا  
وتغر من طرقاته الأشجار  
قهر الطبيعة صيفها وشتاها  
حتى أتاه شتاؤك القهار<sup>(١)</sup>

وتسقط باريس في الرابع عشر من يونيو ١٩٤٠ تحت سيطرة القوات الألمانية، فينفلج الأدباء بهذا الحدث انفعالاً واضحاً وينشطوا في رثاء باريس والتحسر لسرعة استسلامها، والتنديد باستبداد هتلر وجيوشه، وتتجدد عبرة الحرب والسخط عليها، يستهل أحمد حسن الزيات مقالة «فرنسا تنهار» بقوله: «سبحانك اللهم مالك الملك وصاحب القدرة، أفي أقل من دورة القمر تخضع باريس محراب الأدب للقوة، وتخضع فرنسا منجم الذهب للمادة» ويختتمها بقوله: «ورحم الله جان جاك روسو، فقد أجهد قريحته في التلليل على أن العلم يفسد الإنسان، ولو تنفس به العمر إلى عهد النازية لأيقن أن الإنسان هو الذي يفسد العلم»<sup>(٢)</sup>.

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٢٦١-٢٦٣ قصيدة: المدينة للباسلة.

- ويمكن تلمس آثار الحرب على اختلاف في زوايا النظر، عند شعراء آخرين مثل: محمود حسن إسماعيل (١٩١٠-١٩٧٧) في قصيدته «من جراح الحرب» و«هاتف من لحرب»، الرسالة (٤٢٥)، ١٩٤١/٨/٢٥، الرسالة (٣٥)، ١٩٣٩/٩/٤ إبراهيم ناجي (١٨٩٨-١٩٥٣) قصيدة كيلي قاهرة، ديوان إبراهيم ناجي، دار للعودة بيروت ١٩٨٠/ص ١١٨-١٣١، أحمد فتحي مرسى (١٩١٨ - ١٩٩٦) قصيدة «نهلية زعيم»، الرسالة ٣٩٧-١٩٤٢/٢/١٠، محمد عبد النعمم الغريلاوي قصيدة «إلى عام ١٩٤٥» القفلة ٣١٥-١٩٤٥/١/١٩٤٥.

(١) الرسالة، ٣٦٤-١٩٤٠/٦/٢٤.

- وكتب زكي مبارك أكثر من مقالة: «مدينة النور تعاني الخطوب»، «أوهام ابنية تخلخلها الحوادث»، الحزن على باريس- راجع الرسالة، الأعداد: ٣٦٤-١٩٤٠/٦/٢٤، ٣٦٥-١٩٤٠/٧/١، ٣٦٩-١٩٤٠/٧/٢٩. - وقيل الزيات ومبارك كتب طه حسين مقالة «باريس»، الثقافة العدد ٧٧-١٨-١٩٤٠/٦.

ويصدر أحمد الصاوي محمد كتاب «مأساة فرنسا»<sup>(١)</sup> بعد سقوط باريس، ليضم مجموعة من أقوال الأدباء في رثاء باريس، ويظهر فيه الحزن الشديد على «أم الحرية» ويغلب عليه الطابع الدعائي.

ويستغرب الأستاذ محمود شاكر أن يبكي أدياؤنا باريس، مع تقديره لمكانتها، ودعاهم إلى البحث عن حقيقة سقوطها بدلاً من الحداد والبكاء، في مقالة عنوانها «نهاية باريس»<sup>(٢)</sup>.

لكن الشعراء أضافوا باريس، وجعلوها فصلاً مميزاً، إلى موضوع رثاء الممالك والمدن في الشعر العربي، وكان من الطبيعي أن يكون الشاعر علي محمود طه من أسبق المنفعلين بسقوط باريس، فقد عرف المدينة، وربطته بها صلة الإعجاب العاطفي والفني، ويتخذ من ذكرى عيد الحرية (١٤ يوليو ١٩٤٠) - وقد شهد في حدائق قصر فرساي المشهورة، الاحتفالات الباهرة بليلة هذا العيد - فرصة لتندفق مشاعره الأسيانية على باريس ولياليها:

سألوني عن بياني وقصيدي

أسفأ.. باريس! قد مات نشيدي!

شهد الحب ذكرك ولم

أنس نجاك ولم أخفر عهودي

أنا لا أنسى ليالي على

روضك الرفاف بالزهر النضيد

نمر الفكر ومجنى نوره

ومراح العين والقلب العميد

---

(١) صدر أثناء الحرب العالمية الثانية، عن دار المعارف، القاهرة دت - ومثال آخر: يصدر الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة كتابه «روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة» في طبعته الأولى ١٩٤٣ (منشورات دار المكشوف - بيروت). ويأتي هذا الكتاب الحافل بالإشادة بفرنسا الأدبية والثقافية، كانه مؤازرة لفرنسا في محنتها العسكرية.

(٢) مجلتي، المجلد (٢٠)، العدد ٢-١٤/٧-١٩٤٠.

خطرة عصابة عسدتُ بها  
عبودة الغواص بالدرُ الفريد  
فأعزري المزهَر في كفي إذا  
أخرسنته ضجة الرزء الشديد

ويستمر في التألم لهذا السقوط المذوي، ويكاء معاهد ذكرياته، وما إل إليه حال  
معالمها المشهورة: فرساي، ميدان الكونكورد (وبه المسلة المصرية المشهورة..) وساحة  
الباستيل:

أين من فيرساي اقنُ ضاحك  
مشرق عن أمل الشعب السعيد  
وعلى كل طريق موكب  
صاдах الأبواق خفأق البنود  
لكاني اليوم القى ماثماً  
وأرى الكُنُز كالقبر الحريد  
حال شدو الماء في أحواضه  
نقطة الفرقى ببحر من صديد  
وقفت مصرُبه صامتة  
تتقرى الغيب، طلمنم الوجود  
ساحة الباستيل، حان الملقى  
وتعالت صرخة الفجر الوليد  
أين أبطالك؟ ماذا أترى  
ضرب الليل عليهم بالوصيد؟

ويعد أن يدعو أبنائها إلى قراءة التاريخ واستلهاهم الهمة منه، وكيف قامت جمهوريتها  
الثالثة بعد انهيار إمبراطورية نابليون الثالث، فإنه لا ينسى أن يذكر «رية النور» - لأخذ  
العبرة والاعتبار - بوصمتها التاريخية السوداء في نكبة دمشق، عندما ضربتها بقنابل  
الدافع عام ١٩٢٥:

لك في كل خيال صورة  
 برئت من وصمة العصر الجديد  
 غير نكرى يرجع الفكر بها  
 لخيال من عصور الظلم سُود  
 نَهَفَ نفسي لدمشق ولمن  
 خرّ فيها من جريح وشهيد  
 من شواظريق نذف الموت على  
 رُكع في ساحة الله سجد  
 فانا الشرقي لا انسى الذي  
 حاق من حكمك بالشرق العتيد  
 كما يدعوها في ختام القصيدة إلى الثورة من جديد:  
 فسخذني بالحق والروح الذي  
 هزّ بالثورة أركان الوجود  
 وابعثيها ثورة أخرى فما  
 يعرف الأحرار معنى للجمود<sup>(١)</sup>

وهذا شاهد عيان، كان لا يزال في العاصمة الفرنسية يوم دخلها الجيش الألماني «فيلقاً  
 بعد فيلق» ونزولهم بساحة قوس النصر، فشهد وقائع الهجوم المموم، وما خلفه الاحتلال من  
 مأس إنسانية: تشريد وجوع وموت. الشاهد هو الشاعر المصري عزيز فهمي (١٩٠٩-١٩٥٢)  
 والشهادة مسجلة في قصيدته «أيا جارة السين» وبعد أربع سنوات من معاينتها:

(١) محنة باريس. الرسالة، العدد ٣٦٩-٢٩/٧/١٩٤٠ هذه القصيدة غير مدرجة بديوان الشاعر، وهي مطولة  
 يبلغ عدد أبياتها (٦٣) بيتاً.

- وفي السياق ذاته، يكتب الشاعر محمود غنيم قصيدة «محنة فرنسا» في (٦٢) بيتاً، اظهر فيها  
 سخطة على الحرب، وتعاطفه مع باريس رغم أنه لم يزرها:  
 ما ضرني إن لم ازرها طلياً وقد اقتست العلم ممن زلها  
 نشرت بالرسالة، العدد ٣٧٦-١٦/٩/١٩٤٠، والأعمال الكاملة - مجلد (١) ص ٤٣-٤٧.



وقائعُ أيامٍ شهدتْ منروفها  
 نزلاً بغاب قد تجاسرَ غاصبُهُ  
 فإن أنسَ لن أنسى حياتي جحلاً  
 تهجّمَ كالمحموم والجوعِ كاره  
 رايتُ بعيني ما يكذبُ خاطري  
 كأنني أرى وحشاً تدلّتْ غباغبه  
 فلم يبقَ في باريسَ إلا مشسستُ  
 يبيتُ على الغبراء والليلُ ناكبه  
 ولم يبقَ إلا جائعٌ جفّ حلقُهُ  
 وآخرُ تبدو من حولِ تراثبه  
 أراملُ يرصدنُ السَّمَاءَ على الطوى  
 ويرعشنَ في ليلٍ توالَتْ سحائبه

وتحرر باريس (أغسطس ١٩٤٤) ويسقط النسر النازي الهتري، بعدما أثار الرعب في كل مكان، وطمع في «جارة السين» وطار إلى (المانش) وأوغل في روسيا وود لو اجتاحت القطب الشمالي، وشارف النيل لاهتاً «ولولا عيون الله حلت مصائبه» وينطلق في كل هذا من نظرية عنصرية استعلائية، مريضة حتى «لوعب أمواه المجرة ما ارتوى»، وفي مشهد النهاية:

هوى النسرُ وارتنتْ إليه مخالبة  
 وضاقَتْ به الأجواءُ إذ هيضَ جانبُهُ  
 ترنّح مطويّ الجناحين قابضاً  
 من الذعر أنفاساً دراكاً تجاذبه  
 فاملأ! فهذا النضوُ أشلاءَ كاسرٍ  
 تحدّئ بساطَ الريح والسُحبِ واثبه

ولهذا كله، رأى الشاعر أن يزف التهنئة إلى باريس، وأن يعد عيدها «عيد عالم» يلوح فجره بالبشرى:

قصاص من الأقدار حل بغابر  
وبئس مصير نل بالغدر كاسية  
اعينك هذا أم بشير وفرحة  
وفجر على الدنيا نطل مواكبه<sup>(١)</sup>

ويشارك الجارم في تهنة باريس بالتحريم، وإن زواج بين شعورين: شعور التلم  
لذكرى سقوطها وشعور الاعتزاز بإنقاذ الحلفاء والفرنسيين الأحرار لها من أيدي الألمان،  
بما يذكر بالفكرة القائلة بأن الغالب والمغلوب في الحرب يستويان في الخسارة والخراب  
الذي يحل بالفرقتين:

عرس أقيم على الدم المسفوك  
أرند الأحرار أن أم ابك  
باريس حيرت القريض، فمرة  
يشدو، وحيناً وإلهاً يرثيك<sup>(٢)</sup>

وتضع الحرب أوزارها (أعلن انتهاء الحرب في أوائل مايو ١٩٤٥) فتستيقظ من  
جديد نغمة الشعراء على الحرب وعلى مثيريها، وصور بعضهم «مأساة برلين» التي  
استسلمت دون قيد أو شرط، بعدما أرسلت في الغرب والشرق «صيحة مدوية لم تبق أمناً  
ولا يسراً» فانتشلت بكأس النصر قليلاً، لكنها أمست «بكأس الردى سكرى»<sup>(٣)</sup>.

(١) ديوان عزيز: للشاعر الشهيد الدكتور عزيز فهمي. دار المعارف بمصر، دت، ص ٩٠-٩٣. والقصيدة  
نشرت بالأهرام في ١٩٤٤/٨/٢٥.

- تلقى الشاعر عزيز فهمي بروسه في باريس وقال شهادته العالية (الدكتوراه) في الآداب والحقوق  
من جامعة السوربون.

اعتقل بتهمة اللعب في الذات الملكية، وتوفي غريباً حيث سقطت سيارته في النيل ولفق منها السائق،  
مما جعل اصباح الاتهام تشير إلى الملك.

راجع: مقبرة الديوان للدكتور طه حسين

و: شعراء مصر (١٩٠٠-١٩٩٠): عبد الله شرف. المطبعة العربية الحديثة، القاهرة ١٩٩٣ ص ٦٣.

(٢) ديوان الجارم ج ٧/ ص ٥٣ قصيدة: باريس.

(٣) راجع قصيدة: «مأساة برلين» للشاعر محمود الشاذلي (ولد ١٩١١) في كتاب: في خيمة الفاروق:

مجموعة شعراء وأبناء - مطبعة لوتس - القاهرة ١٩٤٧/ ص ٦٣.

- ولعل من أكثر الشعراء تناولاً للحرب العالمية الثانية، الشاعر المحافظ محمد الأسمر (١٩٠٠-١٩٥٦)  
فقد تتبع مراحلها في قسم خاص من ديوانه.

راجع ديوان الأسمر. دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٥٦، ص ١٤٠-١٧٥.

ويتصور عزيز فهمي سقوط برلين فتحاً، وبه «انجلي الليل وانجابت دياجره» وراح  
بصور معارك الحلفاء الأخيرة، وإغارتهم على بلجيكا وانفاعهم «كاسيل ينسف ما يلقاه  
غامره» وزحفهم نحو الأكراس وعبور المانش، وأخيراً هزيمة برلين المدوية حتى أصبح:

في كل حاضرة قبرٍ لحاضريهم  
وكل مقبرة فيها مقابرُ  
اين الأسود الضواري؟ اين غيلهم؟  
هذا العرين.. فهل زالت قساوره  
واين برلين هل عفت معالمها  
صواعقُ الجو اصطَلَّتْها اعاصره  
ام زلزلت ومحت اثارها سقرُ  
يحموها الليل لولا مايساوره  
فالشهب طالعةٌ فيها إذا استعرت  
والليل مُهتِك لولا ستائره  
هزيمة غشيتهم في معاقلهم  
فانهار (سيجفريد) وانكث مخافره

ثم يتوجه في ختام القصيدة إلى الحلفاء، بل إلى الغرب كله - إن شئت - الذي اثار  
الحرب، وورد السراب وشرب الوهم، لكنه مطالب اليوم بقضاء الحقوق لمصر التي أزرت  
راضية و«السيف منصلت والموت شاهره»:

يا عصابة الحلف ماذا في كخانتكم  
من الذبيح ومن في السلم ناحِرُ  
اليوم تقضون إن عدلاً وإن سقها  
والسيف أعدل في الحالي امره<sup>(١)</sup>

---

(١) ديوان عزيز فهمي، ص ١١٦-١١٧ قصيدة: فتح برلين، سقر: جهنم، اليعقوم: النخان، يساوره: يذب عليه.

وهو المعنى الذي عاد ليؤكدته في قصيدة «بني وطني اهبت بكم زماناً» وتوجه فيها إلى عقل الغرب وضميره، لعلهما يردان إليه «الحجة والصواب» فمصر «كم أسدت إليه وكم تجنى» وفرض العقاب ولم يقدر العواقب، وهنا يتساءل عزيز فهمي في مראה وألم:

بأي جرير قروباي عـ~~ندل~~  
تجرعُ مصرُ كأسَ النصر صاباً؟  
ولولا مصرُ ما غتموا فلاةً  
ولولا مصرُ ما غلبوا نباباً

ولأن من الضلال أن يعاتب المستبد على استبداده «وأولى بالسوء أن يعاب» فإنه يتوجه بالخطاب إلى من هم أهل للمعاتب والخطاب:

بني وطني اهبتُ بكم زماناً  
فلما بُعِ صوتي قيل هاباً<sup>(١)</sup>

وأخذ الشعراء يتغنون بيوم السلام الذي «داعب الشرق باسماً..» وبدا العالم به زماناً جديداً، بعد أن صال سيف الموت «عنيفاً مناجزاً عريداً» فاستحق الغرب وعلمه السخط لأنه «أبدع المهلكات، ثم توارى خلفها يملأ الورى تهديداً». لكن «رنين الأجراس» يصدر بالنصر، وترانيم السلام عادت إلى الكون وعادت إلى الشرق حرقته، وأسئلة الاستحقاقات المؤجلة:

ليت شعري ماذا سنجني من النصر  
رِ وهل تصدقُ الوعدُ~~ودا~~؟  
وهل «الأربعُ الروائعُ» كانت  
خُتْماً، أو موائيقاً وعهوداً؟  
وهل انقادتِ الممالكُ للعُدْ  
ل، فلا سيّداً ترى أو مسؤوداً؟  
وهل الحقُّ صارَ بالسلم حقاً  
وآذابتْ لظى الحروب القيوداً؟

(١) ديوان عزيز فهمي، ص ١٢٣-١٢٥.

وهل العزيبُ تستردُّ حمماها  
 وثناجي فِرْتَوْسَها المفقودا؟  
 بذلتُ مصرُ فوق ما يبذلُّ الطو  
 ق، وقد يُسْنَعِفُ النديدُ النديدا  
 في قياقي صحرائها بَحْ النصد  
 ر، وولَّى «رؤمىل» يغدو طريدا  
 وهي ترجو، لا، بل تريدُ، واجنيز  
 بابضة النيلِ وحدها أن تُريدا<sup>(١)</sup>

ومن المعلوم أن الأسئلة ظلت بلا إجابات، وللطالب بلا استحقاقات، وامتد نظر الشرق العربي إلى المؤسسات الدولية والمواثيق الكبرى وهي - في الأساس - منتجات سياسية غربية، ظهرت قبل الحرب ويعدّها، داعية إلى السلام والعدل وحرية الشعوب (عصبة الأمم، منظمة الأمم المتحدة، محكمة العدل الدولية) أو إلى كفالة الحريات الأربع: حرية الرأي والعبادة والخلاص من الخوف والفقر (ميثاق الأطنطبي). وقارب الشاعر العربي في مصر هذه «المنتجات» السياسية، أملاً ومحبطاً في الوقت ذاته<sup>(٢)</sup> لانحرافها كثيراً - في الواقع العملي - عن أهدافها المثالية.

- (١) ديوان الجارم ص ٣٢ قصيدة: يوم للسلام. الأربع الروائع: الحريات الأربع في ميثاق الأطنطبي. روميل: أحد قادة الألمان وهزم في معركة العلمين.  
 - وفي سياق الاحتفاء بالسلام والمطالبة بالحقوق الوطنية تأتي قصيدة «بعد الحرب» للشاعر كمال فنجمي (١٩٢٣-١٩٩٥) راجع ديوانه: الأنداء للحترقة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٦٥-ص ٢٧.  
 - وقصيدة «أيها الجندي» للشاعر عادل الغضبان (١٩٠٨-١٩٧٢) مجلة للكتاب المجلد الأول - نوفمبر، ١٩٤٥.  
 (٢) راجع على سبيل المثال القصائد التالية:  
 - عصبة الأمم: فخري أبو السعود. ديوانه ص ٢٢٤.  
 - رثاء محمود فهمي النقراشي: علي الجارم. ديوانه ج ٢/ص ٤٠٥-٤٠٥.  
 - عصبة الأمم، إلى طغاة العالم: حسن كامل الصيرفي (١٩٠٨-١٩٨٤)، العصور العدد ٦. مجلد (١) فبراير ١٩١٨.  
 - ميثاق الأمم: عباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤). ديوان من ديواين، نهضة مصر ٢٠٠١ ص ١١.  
 - عصبة الأمم: محمود غنيم. الأعمال الكاملة - المجلد (١) ص ٦٥.  
 - إلى الحرية: عبدالرحمن الخميسي، ديوان عبدالرحمن الخميسي، دار للكتاب العربي - القاهرة ط (١) دت ص ٦٨-٧١ (نشرت بالرسالة عدد ٦٣٨-١٩٤٤).

وهكذا ارتدت الأسئلة أكثر اتساعاً وأكثر مرارة، وانتهى تقصي الشاعر الحديث للغرب في بعده السياسي إلى السخط عليه ورفض وجوهه الكالحة البغيضة، والتي تشكلت معالمها عبر ثلاثية: الاحتلال والاستبداد والحرب، ومع ذلك رأى الأستاذ العقاد «أن الحروب والثورات تشحذ ملكات الخطابة ولا تشحذ ملكات الشعر، بل تلجئها أحياناً إلى الصمت والركود، ولأن الشعر فردي والخطابة اجتماعية تنشط بنشاط الجماعات...، أما الأناشيد والأغاني إبان الحرب والثورة فحكمها حكم الخطابة»<sup>(١)</sup>.

غير أن هذا الرأي الذي أبداه العقاد واكده<sup>(٢)</sup> لا يصح بهذا الإطلاق ولا في كل وقت، فقد مر بنا كيف تجاوب الشعراء على اختلاف نزعاتهم مع الحرب وأحداثها، وتعبيرهم عن أخطارها وويلاتها.

وأظهر الرومانتيكيون - كما المحافظون- التزامهم تجاه الأحداث العامة، وهو ما يتفق مع الرومانتيكية في جانبها الثوري الذي يسعى إلى إيقاظ الشعوب ويحمسها للثورة على ظالميهما الأجنبي والمحليين، ويوجهها نحو الوعي الوطني والكفاح ضد الإقطاع والاستبداد والحكم الأجنبي<sup>(٣)</sup>. لكن خرجت مصر ومعها الشرق العربي من كل هذا بالفتات المتناثر على موائد الطواغيت المستبدة، ولهذا تطلب «يوم البعث» سؤالاً آخر لا يقل أهمية، وهو ما عبر عنه الأستاذ محمود شاكر في قوله: «إن الشرق اليوم يجب أن يسأل سؤالاً واحداً يكون جوابه عملاً صارماً نافذاً لا يرعوي دون غايته، وهذا السؤال هو أول سؤال ينتزع إنسانية الحي من الموت الفادح، إذا كان الدافع إليه هو رغبة النفس في تحقيق إرابتها تحقيقاً لا يبطل. من أنا؟ هذا هو السؤال، فإذا أخذ الشرق يسأل ويحاول أن يصل إلى حقيقته المضمرة في تاريخه، فهذا بدء النصر على الأيام الخاملة التي غط غطيته في كهوفها المظلمة.

(١) الحرب والشعر. الرسالة ٣٨١-٢١/١٠/١٩٤٠ (الافتتاحية).

(٢) عاد العقاد فكتب افتتاحية بعنوان: حول الحرب والشعر. الرسالة ٣٨٥-١٨/١١/١٩٤٠.

(٣) E.Fischer, The Necessity of Art, P.56

وراجع: اتجاهات الأدب ومعركته في المجلات الأدبية في مصر: د. علي شلش ص ٢٢٧ .

فإذا استطعنا في هذه الساعة الهائلة من تاريخ العالم وتاريخ الإنسانية أن نجعل طبقات الشعوب الشرقية تتورث ثورتها على الفتور والجهل والغباء والبلادة وقلة الاحتفال بالحياة، وأن نجعل سلاح الثورة على أحسنه وأجوده وأمضاه في هذا السؤال، فقام كل أحد يسأل بمن أنا؟ فتجديد الحياة في الشرق حقيقة لا مناص للعالم بعدها من الاعتراف بأنها واجبة الوجود على الأرض<sup>(١)</sup>.

وهو السؤال/ الثورة الذي كان جواب بعضهم عنه عملاً صامتاً دون زعيق، وجواب بعضهم الآخر صراخاً بأساطير الذات المفرغة من كل قيمة وكل تراث. ولعل الفريقين بعد كل هذا الأمد في حاجة إلى إعادة الحياة إلى السؤال ذاته، بعد أن جمد أو كاد في دعاء الملايين.

\*\*\*\*\*

---

(١) يوم للبحث. الرسالة، العدد ٣٦٨-٢٢/٧/١٩٤٠.

- ومن وحي هذا السؤال/ المقال نظم الشاعر السعودي أحمد محمد جمال (ت. ١٩٩٥) قصيدته 'من أنا' (نشرت بجريدة صوت الحجاز سنة ١٣٥٩هـ).

راجع: وداعاً أيها الشاعر: أحمد محمد جمال. منشورات نادي مكة الثقافي، ط٢ - ١٣٩٧هـ.





## الفصل الثالث

### البعد الجمالي



## البعد الجمالي

إذا كانت ابتسامة «موناليزا» دافنشي، قد حيرت آلاف البشر، فإنهم اتفقوا على الجمال فيها، والذي ينبع - ربما - من هذا الغموض الطاغي عليها، وهكذا كان الأمر مع الجمال نفسه، فتعددت مفاهيمه بتعدد زوايا النظر النفسية والفلسفية والنقدية والعلمية، وظلت إجابة السؤال: ما الجمال؟ عصية على أن تكون جامعة وظال السؤال محيراً. يعرف «توماس الأكويني» الجميل على أنه «ذلك الذي لدى رؤيته يسر» وأنه يسر لمحض كونه موضوعاً للتأمل، سواء عن طريق الحواس، أو داخل الذهن ذاته<sup>(١)</sup> ويقترب منه «جورج سانتيانا» عندما يعتبر الجمال لذة أصبحت موضوعاً<sup>(٢)</sup>.

ولا يكفي هذا - فيما نحن بصدده - رؤية الأشكال والمناظر والسطوح والفرح بها، لا تصنع وحدها صورة الغرب أو بعداً جمالياً حقيقياً له، فالصورة هنا - حتى في أكثر أبعادها شكلية - تمتزج بالتصور والفكر، لذا كانت رؤية «هيجل» للجمال أدق وأقرب في تقديره، فالجمال ينشأ من اتحاد الفكرة بمظهرها الحسي، ومن تأمل الفكرة مجردة يكون الجمال «أما الفن فيرتفع بالكائنات الطبيعية والحسية إلى المستوى المثالي ويكسبها طابعاً كلياً حين يخلصها من الجوانب العرضية والوقتية، فالفن يرد الواقعي إلى المثالي ويرتفع به إلى الرومانسية» لذلك يرى «هيجل» أن «الفكرة إذا تشكلت تشكلاً دالاً على تصورهما العقلي تتحول إلى مثال»<sup>(٣)</sup> كما أن التأكيد على الجانب الممتع أو السار من الجمال غالباً ما يجعله يبدو كما لو كان بمنزلة وسيلة أو أداة من أدوات الزخرفة أو التزيين للحياة، لكن

---

(١) انظر: التفضيل الجمالي: د. شاكِر عبد الحميد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة ٢٦٧ الكويت ٢٠٠١، ص ١٥.

(٢) الإحساس بالجمال، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١، ص ٩٥.

(٣) فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها: د. أميرة حلمي مطر. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣، ص ١٥١.

الجمال الفني مثلاً، أبعد من ذلك وأعمق، إنه يخترق الوجود وينفذ إليه مجسداً هذا اللقاء من خلال واقع جيد شديد الفعالية والنشاط، إن الفن يشع الجمال من خلال تأثيراته الخاصة في الحياة، لكن المعرفة وكذلك المحتويات الخاصة بهذه الحياة هما من شأننا الخاص<sup>(١)</sup>.

وبعدما كان الجمال يرتبط بالنظام والهارموني والتنوع والتوازن والتناسب وكل تلك المكونات الجمالية والكلاسيكية، أصبح واضحاً - بعد ذلك - أن تلك الأشياء التي تبدو غير منتظمة وتفتقر إلى التنوع وتبدو متنافرة، أو غير متناسبة (كالصحاري أو قمم الجبال) تظل قادرة أيضاً على استثارة الانفعال. ومن ثم فإن درجة ما من عدم الجمال أو حتى القبح، أخذت مكانها في ساحة الدراسات الجمالية<sup>(٢)</sup>.

ويتبدى جمال القبح ظاهراً عند بولدير، فيرى باريس مدينة ذات وجوه متعددة، وكل شيء فيها حتى القبح ينقلب سحراً<sup>(٣)</sup> كما أن الجمال عنده لا يخلو من رعب الفناء<sup>(٤)</sup>.

اما العامل المؤثر في تشكيل التفاصيل لهذا البعد الجمالي من صورة الغرب، فهو التجربة الشخصية والمشاهدة والعيان، وهو ما توفر لشعراء الدراسة من خلال الرحلة إلى الغرب الأوربي دارسين أو زائرين أو منفين، والوقوف على الطبيعة وظواهرها والتجوال في المدن واستيعاب ما استحدثته إنسانها من بدائع ومخترعات، وبالإجمال ما اشتملت عليه أرض الغرب وسماؤه وما بينهما؛ لذا يمكن تلخيص خطين أساسيين في سعي الشاعر الحديث لتشكيل البعد الجمالي، هما: مشاهد من الطبيعة الغربية، المدينة الغربية.

### أولاً: الطبيعة الغربية

وليس عجباً أن يحتفي شاعرنا الحديث بالطبيعة، فهي دائماً توحى والشاعر يعبر، والشعراء - من قديم - مولعون بالطبيعة « أووا إليها وصوروها في شعرهم تارة باسمه،

(١) المصدر السابق، ص ٨١.

(٢) التفضيل الجمالي، ص ١٦.

(٣) الشاعر الرحيم بولدير: عبد الرحمن صيقي. دار المعارف بمصر - اقرأ (٧) ٢٥، دت ص ٤١.

(٤) الرمز والرمزية في الشعر للعاصر: د. محمد فتوح أحمد. دار المعارف بمصر ١٩٧٧ ص ٧٨.

وأخرى عابسة ساخطة، ووصفوها على اختلاف الحالتين، كما فعل «هوميروس» في الإلياذة، فلم يجعلها ملحمة فقط للحروب والغارات، ولكنها كانت معرضاً لأكوان شتى من الطبيعة<sup>(١)</sup>.

ولكن ما ينبغي أن تكون علاقة الفن بالطبيعة مجرد محاكاة من الأول للثانية «ويدهي» أن الفن لو كان محاكاة الطبيعة، لما قام الفن إلى جانب الطبيعة لانتفاء علة وجوده، بحكم الاستغناء بالطبيعة عنه، وغير مقبول في العقل أن نفكر في النقل ولدينا الأصل... ولو كان النقل المطابق للأصل هو ما ننشده من الفن، لكان لنا في الصور الفوتوغرافية الملونة في دقة نقلها الحرفي ما يفني عن فن التصوير، وفي صب القوالب على الأصل الطبيعي ما يفني عن التماثيل... كما أنه لا يمكن أن يتأتى للفنان بحكم كونه إنساناً أن يحاكي الطبيعة كما هي، وأن ينقل عالمها الخارجي الذي حوله دون أن يمزج به عالمه الداخلي الذي في نفسه<sup>(٢)</sup>.

وإذا حسبنا أن الشعر وصف للإنسان بأحواله وأطواره، والطبيعة الجامدة والمتحركة بوجوهها وأشكالها، وإذا أخذنا في الاعتبار تعريف قدامة بن جعفر للوصف بأنه «ذكر للشيء بما فيه من الأحوال والهيئات»<sup>(٣)</sup> فإن البعد الجمالي قد يتسع ليشمل الأبعاد الأخرى بشكل أو بآخر، وليس هذا من سبيل توسيع خطوط هذا البعد أو دوائره، بقدر ما هو احتراز مبدئي يسعى إلى التأكيد على أن الانتقاء هنا هو السبيل المتاح وليس الإلزام بكل الخطوط والدوائر والظلال في هذا الجانب من الصورة.

الشعر عند شوقي ابن أبوين: الطبيعة والتاريخ<sup>(٤)</sup> لذا كانت الطبيعة في تقديره هذا «توأم التاريخ كلهم للشاعر فهي أمه، أم الشعر والتاريخ أبوه. وكان هذا الجمع بين الطبيعة والتاريخ تلويحاً وتعميقاً لمفهوم الطبيعة عند شوقي كما أنه أكسب شعر شوقي في الطبيعة بعداً جديداً وهو تضامن الطبيعة والتاريخ في تعبيره الشعري»<sup>(٥)</sup>.

(١) محمد عبدالغني حسن: معرض الأدب والتاريخ الإسلامي، ص ١٦٧.

(٢) عبدالرحمن صدقي: الفن والطبيعة. الهلال - أغسطس ١٩٦٤.

(٣) نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي ط ١٣٧٩/١٩٧٩، ص ١١٨.

(٤) تلك عبارة شوقي الشهيرة في مقبلة قصيدته مروة، ديوان شوقي ج ١/ ص ١٥٦.

(٥) العودة إلى شوقي: عرفان شهيد، ص ٤٣١.

هذا التضامن بين الطبيعة والتاريخ ربما جعل من شوقي مؤرخاً للطبيعة ومصوراً لها من بعيد. فكان شعره في الطبيعة شعر السطوح والطلاء الخارجي شأنه شأن المصور الفوتوغرافي الذي يصور الطبيعة ولا يتصورها، دون التفات «خاص» كما هو شأن المولعين حقاً بمحاسنها الفطرية، وكما جزم بذلك الأستاذ العقاد<sup>(١)</sup>.

لكن الحق أيضاً، أن الوجدانية لم تلتف أنفاسها تماماً في شعر الطبيعة عند شوقي<sup>(٢)</sup> كما سنرى، وقد قضى شوقي في أوربا ثمانية أعوام، ثلاثة منها دارساً وخمسة منفيًا، فضلاً عن زياراته المتكررة لها، كان خلالها متفتح العقل والقلب وكانت نوافذ حسه ونفسه مشرعة لنسيم الحضارة، واستيعاب ذلك الوهج الصادم لنفسية الشرقي، دارساً لمعارفهم ومتذوقاً لفنونهم، ومقبلاً على مناهل الجمال - بلا حرج أو وجل - يقدم «نصيحة» غالبية، إلى الطلاب المصريين الراحلين إلى أوربا، مستمداً إياها من تجربته الشخصية الطويلة، مع هذا العالم الحضاري:

انتم غلبوا في عالم  
هو والحضارة ناهية  
وارث فيه شبيبيتي  
وقضيت فيه ثمانيه  
ما كنت ذا القلب الغلي  
ظولا الطبع الجافيه  
سيثروا به تعلموا  
سر الحياة العالييه  
وتاملوا البنيان وانكبوا  
الجهود البانيه  
نوقوا الثمار جنيه  
وركوا المناهل صافيه

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. نهضة مصر - القاهرة ١٩٢٢.

(٢) من الأمثلة الدالة على ذلك ما جاء في قصائده عن: جسر البسفور وجنيف وغاب بولونيا. ديوانه ج١/ ص ١٦٥، ٨٤-٨٨، ٧٤-٧٥.

والله لا حرجَ عليّ  
 حُثِّمَ في حديث الغانية  
 أو في اشتبهاء السحر من  
 لحظ العيون الساجية  
 أو في المسارح فهي بالذ  
 حُفِّسَ الطبيعة راقية<sup>(١)</sup>

ترى هل كان ذلك جانباً من جوانب بحثه عن «سر الحياة» ومذاقها الأصفي؟ أم أنها نفس الشاعر الفنان التي ترد المناهل كلها، وتنظم المتناقضات في عقد واحد؟ لكنها دعوة حضارية، تذكر بكلام للمهاتما غاندي - وكان شوقي معجباً به - يقول فيه: «يجب أن أفتح نوافذ بيتي لكي تهب عليها رياح جميع الثقافات بشرط ألا تقتلني من جذوري».

وقد اصطحب شوقي روحه الإسلامية معه عندما أراد تصوير مشاهد الطبيعة في طريقه من أوربا إلى الآستانة عام ١٩٠٧، ولم تفارق نفسه المعاني القرآنية، ولا النهج الفني الموروث لأدب الرحلة إلى الممدوح في الشعر العربي القديم، وكان الطبيعة التي يجتازها هنا على اتساع مسافاتها، الأطلال والديار التي يتوسل بهما الشاعر القديم إلى ممدوحه (وهو هنا ملك بمفرقه تاجان، الشرق والغرب يتعمان في ظله) وإمعاناً في التراشيح يستهل قصيدته بالأمر «قف بنا يا ساري» المنكر منذ امرئ القيس، والمخاطب «الصاحب» يتغير قليلاً من أجل التصريح مع القافية، وتستمد الآيات الأولى مضمونها وخطابها من روح إسلامية واضحة: «حتى أريك ببيع صنع الباري» وفي الأرض والسماء «روائع الآيات» تنطق بالجلال كأنها «أم الكتاب» وكلها من دلائل قدرة الخالق العظيم، فلم تعد هناك حاجة «لدلة الفقهاء والأخبار» بل إن نظرة واحدة عاقلة في صنعه (بالطبيعة الأوربية) كفيلة برد المنكر عن إنكاره.

ثم تبدأ ملامح الطبيعة الأوربية في الظهور، عندما يمر على بعض الحدائق العامة، ويرصد صوراً عجلَى لألوان من الزهور، ويمر بالغدير الصافي كالمرآة، وهو ينساب في الأرض الخضراء المنسوجة من «سندس ونضار»:

(١) ديوان شوقي، ج١/ ٥٩٣-٥٩٤، الطلاب للصريون في أوربا.

ولقد تمرُّ على الغدير تخالهُ  
والنبت مـــــــرأة زهت بإطار  
حلو التسلسل موجه وخيريره  
كانامل مـــــــرئت على اوتار  
مُنّت سواعد مائه وتالقت  
فيها الجواهر من حصي وجمار  
ينساب في مُخضلة مبتلة  
منسوجة من سُفسر وثُصار

وتتحدد الملامح الأوربية الخاصة أكثر، فيلمح في زاوية من الصورة «الجليد»  
والسما المتقلبة بين الصحو والأمطار، وفي نقلة أخرى يرى القطار «المسوخ» من فُلك  
الطوفان الذي رمى بهم وبرجانهم إلى ساكن «الثريا»:

قام الجليدُ بها وسالَ كأنه  
دمع الصبابة بل غصن عذار  
وترى السماء ضحى وفي جُنج الدجى  
منشقة عن أنهر وبحار  
في كل ناحية سلخت ومذهب  
جبلان من صخر وماء جاري  
من كل مُنهمر الجوانب والذرى  
غمر الحضيض مُجلل بوقار  
وكانما طوفان نوح ما نرى  
والفلك قد مُسِخت حثيث قطار  
يجري على مثل الصراط وتارة  
ما بين هاوية وجُرف هاري  
جاب الممالك حرثها وسهولها  
وطوى شعاب الصُرب والبلغار<sup>(١)</sup>

(١) ديوان شوقي، ج١/ ص١٠٣-١٠٤ مشاهد الطبيعة في الطريق من أوربا إلى الأستانة.



هذه الأوصاف لطبيعة مجهولة الجنسية - إذا جاز التعبير - وتكاد تنطبق على معظم بقاع أوربا، لكنه يخص الطبيعة في سويسرا بمطولة، حاول أن يجعلها شاملة لعناصر طبيعية كثيرة مثل: القمر الذي ما زال يتعلم السير ليلاً، والغمام والسفوح والبيوت «كأنها أوكار طير» وجداول المياه تحيط البيوت من كل اتجاه، والجسور والمراكب تطويها جميعاً، والشمس في شروقها وغروبها وقد مست الجبل الشامخ «فاشتعلت بها جنباته، وبدت نراه الشَّمُ تحمل مجمرأ» ولأنها أرض «تموج بها المناظر جمّة» فإن انتخاب منظر منها كاف فيما نروم، ومقطع الجبال في سويسرا جدير بهذا الانتخاب، يقول شوقي:

ناجيتُ من أهوى وناجاني بها  
بين الرياض وبين ماء سويسرا  
حيث الجبالُ صغارها وكبارها  
من كل أبيض في الفضاء واخضرا  
تَحِذُ الغمامُ بها بيوتاً فانجلتْ  
مشبوبةً الأجرامِ شائبةً الذُرَى  
والصخرُ عالٍ قام يُشبهه قاعداً  
وأناف مكشوفَ الجوانبِ مُنذرا  
بين الكواكب والسحاب ترى له  
أذنأ من الصجر الأصم ومِشَقرا  
والسفحُ من أيّ الجهات اتيتْهُ  
الفَيئَةُ نَرْجأُ بموج مُدَوِّرا  
تَحَرَّ الفضاءُ عليه عِقْدَ نجومه  
فبدا رَبُّجَدُهُ بهنَّ مُجَوِّهرا<sup>(١)</sup>

ومع إعجاب شوقي «بشاعر الطبيعة» ابن خفاجة<sup>(٢)</sup> وقصيدته/ المثل في وصف الجبل «وأرعن طماح الذؤابة بانذخ»<sup>(٣)</sup> غير أنه لم يبلغ الذروة التي بلغها الشاعر الأندلسي.

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ٨٥ «جنيف وضواحيها في بهجة مناظرها».

(٢) وصف شوقي ابن خفاجة (٥٣٣هـ) بأنه «شاعر الطبيعة ومجنون ليلاها وواصف بدائعها وخلها، مقدمة الشوقيات ج١/ ص ٥ . مطبعة الإصلاح بمصر، ط (٢)، ١٩١١، خلت الطباعات التالية من هذه المقدمة.

(٣) انظر: ديوان ابن خفاجة. بيروت ١٩٦١ ص ٤٢-٤٤ .

وكانت جبال أوربا موحى شاعرين آخرين هما: عبد الرحمن شكري وفخري أبو السعود<sup>(١)</sup>. ويلتقي جبل شكري مع جبل ابن خفاجة، فضلاً عن اتحادهما الموسيقي (بحر الطويل) فإنهما يلتقيان في التصوير التشخيصي للجبل فهو شيخ أو راهب «وقور على ظهر القلاة..» / «أنت وقور لم ترع من رعوها» وهو «مفكر في العواقب» / «تفكر في عيش القرى والعمائر»، ويتفقان في المناجاة الحميمة وخط النفس بذلك الجلال الساحر، وفي العبارة التي ينتهيان إليها يترجمها عن الجبلين «لسان التجارب»، «سلام فإننا من مقيم وذاهب» / «يغيرُ مرَّ الدهر حياً وهامداً».

لكنهما يفتقران في الباعث وفي الزمن واللون، فباعث ابن خفاجة الشعور بالوحدة والوحشة، فهو جواب حزين تتهاداه الصحارى في ظرف مخيف «فأجتلي وجوه المنايا..» فكان الجبل «خير صاحب». أما باعث شكري فالتأمل الهادئ والذكرى والطموح المستلهم من «مرأى جلال» الجبل. والزمن عند ابن خفاجة هو ليل طويل لا ينقضي «سحبت الدياجي فيه سود نوائب»، ولا يوجد زمن محدد عند شكري، لكن من المؤكد أن لا أثر لظلمة الليل، بل يلتمع الضوء في المفتح «جلالك أهدى من ضياء المنائر». ثم إن الرداء الذي يرتديه جبل ابن خفاجة هو «الغيم» والعمائم السود مع الذوائب الحمر، أما جبل شكري الأوربي فيرتدي «الجليد» الشديد البياض، ويزينه تاج من «النجوم الزواهر»، يقول شكري في قصيدته «الجبل»:

جـالـاك يُلـهي المرءَ عن كلِّ زائلٍ  
فيخـشع مسحورُ النُهي والضـمائرِ  
توحـّنت كـالرهـبان ياربُّ راهبٍ  
راى عصمةَ الاطوار، طُهرَ السرائرِ  
تطلُّ على السهل الفسـيح كانما  
تفكّر في عيش القرى والعمائرِ

(١) وللشاعر بشر فارس (١٩٠٧-١٩٦٣) قصيدة في جبال باغرافية الألمانية نشرت في المقتطف ١٩٣٧/٣.

وانت وقبور لم تُرغ من رعوها  
ولم تتهمه يَبْ دورة للسوائر  
يغير مرّ الدهر حياءً وهامداً  
سواك فهل أوقفتَ خطو المقادر  
فيما ملكاً بُرّذ الجليد كساؤه  
ومن فوقه تاج النجوم الزواهر  
تشاهدُ جيلاً بعد جيلٍ كأنما  
تمرّ بك الأجيالُ مرّ العساكر  
ترى مولدَ الدولت ثم مماتها  
وتبصرُ مجدَ اليوم بعد الغواير  
خلطت بك النفس الطموح إلى العلا  
ومرأى جلال منك ملء الخواطر<sup>(١)</sup>

وكان للطبيعة في إنجلترا أثر عظيم في نفس شكري وشعره، وشكلت إقامته أثناء  
البعثة العلمية سنة ١٩٠٩، مورداً كثير الجداول والعيون من موارد ثقافته الأوربية، يكتب

(١) ديوان عبدالرحمن شكري، ص ٦٥٣-٦٥٤ .

- ومن قصيدة ابن خفاجة يمكن انتخاب الأبيات التالية:

وأرعن طمـــــاح الذّأبية بالذخ  
يطاولُ أعنان الســـــماء بفـــــارٍ  
يسدّ مهبّ الريح عن كل وجهـــــة  
ويوزعهم ليلاً شـــــهية بالناكب  
وقبور على ظهر الفـــــلاة كـــــانه  
طوال الليالي مـــــفكر في العواقب  
اصبغت إليه وهو أخـــــرس صـــــامت  
فحـــــدثني ليل الســـــرى بالعجائب  
وقال الا كم كنت ملجـــــا قاتل  
ومـــــوطن أوار تبـــــتل نائب  
وكم مـــــرّ بي من مـــــساجير وئـــــيب  
وقـــــال بظلي من مطـــــير وراكب  
فمـــــا كان إلا أن طوتهم يد الـــــرى  
وطارت بهم ريح الـــــوى والنوائب

ديوان ابن خفاجة، ص ٤٢-٤٤ .

فصلاً مهماً من نشأته الأدبية عن «الشعر والثقافة» يقول فيه: «فأما الثقافة الأولى وهي ثقافة تعدد مناظر الطبيعة وتنوعها في إنكلترا فقد كان لها أثر عظيم في نفسي حتى في أثناء سفري إلى مستقر إقامتي وأنا أنظر من نافذة القطار ولا أزال أنكر ملاحظتي لاختلاف تلك المناظر التي رايتها من نافذة القطار عن المناظر التي كنت أراها من نافذة القطار في مصر. ففي مصر نرى الأرض سهلاً كأنما صنعها مهندس بالمسطرة على ورقة وعلى مستوى واحد، وفي إنكلترا ترى القطعة الصغيرة من الأرض تتفاوت في الارتفاع والمظهر تفاوتاً عجيباً...

وفي إنكلترا رأيت اللويان الصغيرة التي تحوطها الجبال ورأيت التلال والجبال مكسوة بالأشجار ومغطاة بالجليد أو بقيق الثلج شتاء ورأيت بقايا الغابات الكبيرة القديمة ولهذه البقايا أثر في النفس لا يقل عن أثر الغابات الكبيرة القديمة، ورأيت المياه المنحدرة من تلال وكان أثرها في النفس لا يقل عن أثر المساط المائية العالية الكبيرة لدى من كان صاحب خيال وإحساس ورأيت نقيق الثلج يكسو الشوارع والبيوت ويجعل النهار المشمس كالليل القمر فزاد معنى قول أبي تمام وضوحاً في نفسي، وإن كان أبو تمام يشير إلى الزهر لا إلى نقيق الثلج وهو قوله:

تربيا نهاراً مشمساً قد زانه

نور الربى فكانما هو مقمر

وقد زادتني مشاهدة تلك المناظر المتعددة قدرة على الوصف حتى على وصف المناظر غير الإنكليزية سواء في ذلك الشعر الذي كتبه في إنكلترا أو بعد عودتي<sup>(١)</sup>.

وأثمرت هذه الثقافة «ثقافة تعدد مناظر الطبيعة» قصائد عديدة في ديوان شكري عن الطبيعة بأشكالها وتنوعها، وفيما يخص الطبيعة الإنجليزية أثمرت بالإضافة إلى قصيدة «الجبل» قصائده في «الغابة» و«الشلال» و«الشتاء»<sup>(٢)</sup>. وعندما يصف الغابة ومظاهرها

(١) المؤلفات النثرية الكاملة - المجلد الثاني، تحرير وتقديم: د. أحمد إبراهيم الهواري. المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨ ص ٤٨٦-٤٨٧.

(٢) راجع ديوان عبدالرحمن شكري، الصفحات: ٦٦٧-٦٦٨، ٥٥٦-٥٥٨، ٦٦٠-٦٦١، على التوالي.

واصواتها المختلفة يتطرق إلى أثرها في النفس، وتأثيرها في معمار الكنائس الكبيرة (الكاتدرائية) في القرون الوسطى، فجاءت الأعمدة والسقوف على نمط البناء القوطي المعروف. ويقارن بين حياة الناس فيها قديماً منذ «شادها ابن آدم» القائمة على الاحتيال والقتل والصيد، وبين حياتهم في المدن الحديثة فلا يجد فرقاً، فقد ظلت شريعة الغابة هي المسيطرة على النفوس والعقول:

لَبِثَ الْقِسْمُ قَبْلَكَ نَهْرًا فَنَاجَا  
هَمْ سَرَارُ الْفَنُونِ بِالْإِيْحَاءِ  
عُمْدًا شِيدُوا وَسَقَفًا لِبَهْرِ  
وَاسْتَمَنُوا مِنْ غَابَةِ وَسْمَاءِ  
حِينَ شَادُوا لِلدِّينِ بَيْعَةَ إِيْمَا  
نَ تَبَيَّنَتْ كَالْغَابَةِ الْفَاءِ  
صَرَّتْ مَلْهُىً وَكُنْتَ غَيْلاً مَخْوُفًا  
وَمِلَادًا لِلْبَصِصِ وَالطَّرْدَاءِ  
وَارْتَضَيْتَ الْأَمَانَ مِنْ بَعْدِ دُعْرِ  
لَمْ يَزَلْ فِي الْمَدِينَةِ الشَّمْسَاءِ  
فَكَانَ الْأَقْوَامُ لَمْ يَخْرُجُوا مِنْ  
لَكَ وَلَا زَالَ عَنْهُدِكَ الْمُتَنَائِي

مر بنا كيف أثارت أجواء: الضباب والدخان وقاتمة النهار والأمطار، مشاعر الغربة والحنين إلى الوطن في نفس شكري، فقد كان سبب الحظ في إقامته بإنجلترا عندما سكن بلدة شفيدل الصناعية التي تمتلئ سماؤها بالدخان والأمطار:

أَنَا فِي بِلْدَةٍ يَمُرُّ بِهَا الدَّهْمُ  
رَحْزِيئًا لَا يَسْتَضِيءُ بِشَمْسٍ<sup>(١)</sup>

(١) انظر الفصل الأول، ص ٨٣ - ٨٤.

لكن أجواء الطبيعة الإنكليزية لم تكن يهذه القتامة طوال الوقت، ففي قصيدته «الشتاء في إنجلترا»<sup>(١)</sup> تتحول القتامة إلى شيء آخر بفعل الثلج وفضله، فيقلب البياض على كل شيء، ويمحى سواد الأرض وغبارها، ويغشى النور والزهر الأبيض والليلة القمراء والأحلام، وتتقدم الآمال والحب فينتشر الدفء «دفء الحياة ونارها» رغم ثلج الشتاء، وللقصيدة مقدمة يقول فيها: «يسقط الثلج في إنجلترا شتاءً على شكل حبات الدقيق، فيعلو الأرض والمنازل والأشجار، فيخيل للرائي كأنما قد كسيت الدنيا كساء من القطن، وكأن النهار ليلة مقمرة، وكأنما بياض الثلج من أثر بياض أشعة القمر. وتذكي النار في المواقد في البيوت، فكان ألوان النار ألوان الأزهار الزاهية في جنة الربيع، وتذكي نار المواقد وجنات الوجوه فكان في المواقد جمراً وفي الوجوه جمراً! وتبحث في القلوب فترى نار الحياة وشرتها، وترى الحب والآمال لم يفض منها برد الشتاء وثلجه!»:

نشرَ الضربُ على البسيطة حلّة

بيضاء تمحو غبرة الغبراء

يسعى على وضح النهار كأنما

يسري الفتى في ليلة قمراء

فكان نور البدر ما حلى الثرى

برواء تلك الحلة البيضاء

وعلى المساكن كسوة منه كما

تعلو المفارق شيبه الشُّمطاء

وإذا استراح لمقمر في لونه

راع ترى الأحلام عينُ الرائي

وإذا المواقد في البيوت تضاحكت

من شدة الإيقاد والإكساء

• (١) ديوان شكلي، ص ٦٦٠-٦٦١.

- وفي قصيدة «وطن الضباب» لثي شادي نجد يرد على «من عاب» أجواء الطبيعة بإنجلترا لأن:  
الحسن فك عزيز متوج بهضابك  
الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٢.

خَلَّتِ الرِّبِيعَ سَعَى إِلَيْكَ بِحِفْله  
وَالنَّارَ زَهَرَ الْجَنَّةَ الْفِيحَاءِ  
يَنْكِي الْوَجُوهَ لَهَيْبُهَا فَتَرَاهُمَا  
جَمْرَيْنِ يَشْتَعِلَانِ فِي الظُّلُمَاءِ

ومع ذلك كله، لا يفضل شكري فصل الشتاء، وله في تلك مقطوعة يخبر عنوانها عن مضمونها وهو «نم الشتاء»<sup>(١)</sup>.

أما فخري أبو السعود فيخص الجبال الأوربية بقصيدتين: «شخصت إلي عيون هاتيك الريى» وهـ الجبال» وفيهما يمزج التأمل الفكري بالخيال الذي يضيفي على الجبال ملامح إنسانية، وهي بهذا تقترب من تصور شكري للظاهرة الطبيعية، مع ملاحظة أن كلا الشاعرين قضى بعثته الدراسية في دولة واحدة (إنجلترا)، فالجبال تارة تكشف وجه الأفق إذا كانت متفرقة، وتارة «تسدّه سداً عليّ بشملها المضموم» وتمتلك ثوبين من النبات والتلج المطرز بالغيوم، وقد جرب صعودها:

لَمْ أَمْضِ فِيهَا صَاعِداً إِلَّا مَضَتْ  
صُعُوداً لَشَاوِئُكُمْ غَيْرَ مَرْوُومٍ  
تَغْزِي وَتُخْسِي بِالْخِيبَاتِ وَأَنَّةُ  
بَطْبَاقِ ثُلُجٍ فِي طَبَاقٍ غَيُومٍ  
تَغْشَو ثُرَاهَا لِلرِّيَّاحِ مَلَاعِباً  
وَلِكُلِّ هَطَّالٍ أَجْشٌ هَزِيمٍ  
حَتَّى إِذَا وَافَتْ نُكُوءاً قَاوُئُومَتْ  
أَوْصَالَ ثُلُجٍ فَوْقَهَا مَرْكُومٍ  
سَالَتْ جَوَانِبُهَا بِسِيلٍ دَافِقٍ  
مَتَوَلِّبٍ فَوْقِ الصَّخُورِ عَمِيمٍ

(١) للمصدر السابق، ص ٢٢٩ .

وتحضر المفارقة، ويبرز التشخيص عندما يحس الشاعر بشرقيته وهو في حضن  
طبيعة الغرب، فترى من ينكر الآخر؟:

شَخَصَتْ إِلَيَّ عَيُونُ هَاتِيكَ الرَّبِّي  
فِي حَيْرَةٍ مِنْ أَمْرِهَا وَسَهْوٍ  
وَكَاثِمًا أَنْكَرَنْ ظَاهِرَ هَيْئَتِي  
وَكَاثِمًا قَدْ رَاغَبَهُنَّ قَدُومِي  
وَأَنَا أَغْمُغُمُ بَيْنَهَا بِقَصِيدَةٍ  
عَرَبِيَّةٍ الْإِلْفَاظِ وَالتَّنْغِيمِ  
وَلَرُبَّمَا وَطِئْتُ شَوَاخِمَ هَضْبِهَا  
قَبْلَ مَا فَوَارَسُ حَمِيرٍ وَتَعِيمٍ<sup>(١)</sup>

كانت الطبيعة ملاذاً لجأ إليه فخري أبو السعود كلما استبد به الشعور بالغربة  
الواقعية (البعد عن الوطن والأهل) والنفسية (النفور من الواقع والصدام معه) وقد جرب  
الغريبتين، فأحب السفر وتقل بين إنجلترا وفرنسا، واتخذ من الطبيعة «جاراً» ورفيقاً، وعبر  
عن حبه لها وبعدها في الأدب شعراً ونثراً:

حَسَنُ الطَّبِيعَةِ خَيْرٌ مَا مُتَّفِقَةٌ  
فِي عَالَمٍ لَمْ أَتِهِ مَسْخُوراً<sup>(٢)</sup>

وهي عنده «إلف الشاعر الحميم وتوأم روحه ومرتع فكره، ومتاع بصره، ومهبط  
وحيه، ومعاهد متعاته وذكرياته، إلى ظلالها يسكن، وبين محاسنها يهيم وعندها ينفذ  
أوشاب العيش، ويستريح فكره الذي أضناه التعب»<sup>(٣)</sup>.

(١) ديوان فخري أبو السعود، ص ٢١٦-٢١٧ .

(٢) ديوان فخري أبو السعود ، ص ١٧٨ قصيدة: منظر لا متاع.

وعن أثر الطبيعة في الشعر يقول: (الديوان ص ٢٠٣-٢٠٤ قصيدة: غب سماء)

هي شعر للوجود آخر به إن يلهم الشعر أنفس الشعراء.

(٣) الطبيعة في الإيجان: فخري أبو السعود. الرسالة ١٩/١٠/١٩٣٦ .



هذا الاحتفاء بالطبيعة صدى تأثره الأكيد بالمدرسة الرومانسية، وهو في هذا امتداد لشعراء الديوان (العقاد وشكري والمازني) الذين اتخذوا الطبيعة ميداناً أساسياً للتعبير عن أفكارهم وعواطفهم، وهم في هذا أيضاً «متأثرون إلى حد بعيد، عن قصد وعن غير قصد بالشعراء الرومانسيين الأوربيين، في اتخاذهم من مشاهد الطبيعة رموزاً لعالمهم النفسي، يخلعون عليها مشاعرهم الذاتية وذريعة للتنفيس عما يجيش في صدورهم من عواطف»<sup>(١)</sup>.

وفضلاً عن ترجمة أبي السعود لقصيدة فيكتور هيجو «الطبيعة والإنسان» وقصيدة وريزورث «حديث الطبيعة»<sup>(٢)</sup>، فإن ديوانه ضم أكثر من قصيدة عن الطبيعة الأوربية، فوصف الخريف فيها وكيف يتسامى حسناً وطيباً «في ربوع يطول عمر شتاها» ووصف «السحاب» الإنجليزي الذي «تسعى جنود البرد تحت جناحه» ورسم لوحة رائعة للغروب على الخليج<sup>(٣)</sup>. لكن قصيدته «آية الجزر» تأتي خلاصة مركزة للأجواء المسيطرة على الجزيرة الإنجليزية: الشتاء الطويل، الرياح، البرد، الأمطار، التقلبات المناخية، الثلج، الشمس، الضباب، وينتهي إلى التأمل والدرس الذي ينبغي استيعابه، والرسالة التي يود أن يعيها أبناء الشرق خاصة:

جزيرة قد اشاحتها يدُ القدر  
عن الشطوط فقامت آية الجُرُورِ  
قد استوت وسط أمواج تلاتطُها  
نُصِبَ الرياح ونصبَ البرد والمطر  
إذا الشتاء اتاها لم يَرْمَ حولاً  
عنها وغشَى فجاء الأرض بالكدر  
ياتيك في كل يوم من تحوُّيه  
شان جيد وامرٌ غيرٌ منتظر  
\*\*\*

(١) د. عبدالقادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي للعاصر. دار النهضة- بيروت ١٩٨١، ص ١٤٣.

(٢) ديوان أبي السعود، ص ٦٩، ٧٦.

(٣) راجع قصائده: في الخريف، السحاب، الغروب على الخليج. في الصفحات ٨١-٨٢، ١٠٨-١٠٩، ٢١٤-٢١٥ من الديوان.

لكن شاعرهما سارت نباهته  
 في الخافقين وجابت سالف العصر  
 وقومها في اقاصي الشرق قد رفعوا  
 والغرب راية رب السبق والظفر  
 الله يشهد ما جاعوا بمعجزته  
 في العالمين ولا بدع من الخير  
 لكنه الجيد تنقذ الامور به  
 للطالين ويدنو عازب الوطر<sup>(١)</sup>

يستمر الوجهان معاً: القاسي والمتع للطبيعة الاربية في الظهور لدى شعراء  
 الدراسة، فيكتب علي الجارم عن «يوم عبوس»<sup>(٢)</sup> شديد البرد، ويتذكر صباحاً من اصباح  
 «نوتنجهام» البريطانية، التي تلقى فيها علومه مع فقيد يرثيه، وقد حجب الضباب ضوء  
 الشمس، وكان الليل بلا آخر:

بلاد كان الشمس ماتت بافقرها  
 فظلت عليها عين السحب تدمع  
 كان المصابيح الخوافق حولنا  
 سيوفاً وغى في ظلمة النقع تلمع  
 كان بياض الثلج يثسر فوقنا  
 صحيقتك البيضاء بل هي انصع<sup>(٣)</sup>

وهي البلاد عينها التي يحن إلى بعض زكرياته فيها بعد عوبته سنة ١٩١٢، ويسائل  
 الطير عن أيامها وأخبارها، وكانت في تصور سابق له:

ارض كسان إله الأرض اودعها  
 بدائع الحسن من عيون وأبكار<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان فخري أبو السعود ، ص ٩٧-٩٨ .

(٢) ديوان الجارم ص ٢٣٦ .

(٣) ديوان الجارم ص ٤٣٦ قصيدة: رثاء امين.

(٤) ديوان الجارم، ص ٢١٨ قصيدة: زكري الغرب.

وكما كانت الطبيعة «أم الشعراء» في تقدير شوقي، فإنها في تقدير علي محمود طه «استاذ الشاعر» ، ولا أوضح في عظم إحساس الشاعر بالطبيعة من قوله:

معهدي هذه المروجُ واستنا

ذي ريحُ الطبيعة القيثانة<sup>(١)</sup>

إنه الشاعر المفتون بالجمال، وقد أوقدت كثرة الأسفار هذا الافتتان، وأسهمت ولا ريب في اتساع أفق التجربة لديه، وصبغ شعره بهذا الصباغ المثير الجذاب، فكانت رحلة الصيف إلى أوربا وتنقله من بلد إلى بلد طقساً يؤدي فروضه في كل عام، عائداً برصيد شعري أغنى ديوانه، حتى يمكن نعتة «سندباد الشعر العربي» في العقد الخامس من القرن العشرين.

في مرحلة باكورة من حياته الشعرية يكتب قصيدة «القطب» على أثر مشاهدة رواية سينمائية تصور مشاهد القطب الشمالي، محاولاً تقريب صورة هذا الصقع القصي من الأرض، فيزداد الأمر غموضاً، ويظل عالماً رهيباً، يرعى فيه «الزمهرير والتلج» وتلفه غياهب الصمت والأسرار:

هو ليلٌ من الغياهب ضافي

وانديم في لجأة الثلج طافي

وبحاز إن رُئيتها لم تجد غني

مرجليد من لجأة وضفاف

وجبب الـ من الثلوج تنجى

رائعات السُفوح والأعراف

وطن الزمهرير والثلج لا القي

ظؤولا كدرة الرمال السواقي

عالم كله سكُون وصمت

مترامي الحدود والأطراف<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٧٠ قصيدة: لفن الجميل.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٣-٦٤ . تنجى، تنجى: تنتشر وتنبسط. الأعراف: جمع العرف وهو أعلى الجبل.

وتعود الأسئلة أكثر ارتباطاً عن كنه هذا القطب، ويفتن الشاعر به، لأنه «فتنة الأبد الخالي» ومبعث الظنون والأراجيف، ويسعده أن يظل موطناً لسحر الجهول، عزيزاً على المكتشفين، حتى بعد محاولة «أمنصن» اقتحام حدوده (في عام ١٩٢٧) لذا يختتم القصيدة ساخراً من تلك المحاولة، ومؤكداً أن جمال القطب مستمد من كونه «غيباً مستحباً» وسراً خفياً:

قيل حاموا على ثراك، والقوا  
فوق واديك نظرة استشراف  
واراهم في زعمهم قد اسفوا  
بك يا قطب أيما إسفاف  
تشهد الكائنات أنك امسي  
حت وتمسي سير الوجود الخافي<sup>(١)</sup>

فيما عدا ذلك، فإن الجمالي من طبيعة الغرب ممترج في قصائد علي محمود طه بالإنساني وأخص قصائد الغزل، والتي يتناولها الكتاب في فصل تال، لكن يمكن الاكتفاء بمثال من قصيدته عن «بحيرة كومو» وتعتبر بحيرة كومو «أجمل البحيرات الثلاث التي ينفرد بها اللمباردي الإيطالي ومن أجمل مفاتن أوربا التي جذبت إليها كثيراً من الشعراء فآلهمتهم أرق أشعارهم، وأعذب أغانيهم وقد زار الشاعر هذه البحيرة متنقلاً بين شواطئها ومدنها وأروع جبالها المسمى بالبرونات...» ويمسك الشاعر بريشة الرسام، ينتخب من ظواهر الطبيعة حوله ما يصنع لوحة ثرية المشاهد، تنشط الخيال وتجذبه إلى حلم من أحلام اليقظة «حلم الشيخ بالصفر...»:

البحيرات والجبال توشحن بالشجر  
وتنقطن بالغمام واسفرن بالقمر  
والبرونات عادة ليست حلة السهر  
نشرت فوقها الليار كما ينثر الزهر

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٦٦ .

وعبرنا رجاها، فاشارت لمن عبر  
هاكها قبلة فمن رام فليركب الخطر!  
فسمونا لخيرها، زمراً تلوها زمر  
في زجاج مَحَلَّقٍ لا نُخَانُ ولا شرر  
يتخطى بنا الفضاء على السُنْدُسِ النُضِير<sup>(١)</sup>

وفي هذه القصيدة أعلن الشاعر «شاعر النيل» عن نهجه الجديد حياة وفناً، وعزمه على «التزود» من طبيعة الغرب وفنه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، فإن الجمال ما هنا موحى كل شاعر.

لم تكن بحيرة كومو الإيطالية البحرية الأوربية الوحيدة التي رادها الشاعر الحديث، وأوحت له شعراً، فقد زار الشاعر حقني ناصف (١٨٥٦-١٩١٩) إحدى بحيرات سويسرا، ورسم لها لوحة شعرية، يصح فيها الإحساس بجمال المرأة الغربية ممتزجاً بجمال البحيرة، ويتجاوب غناء الطبيعة (الورق) مع غناء البشر، لكن يظل الإحساس بطرافة المنظر والمشكلة بين أسهم الألعاب النارية المنطلقة في الهواء، والأسهم الصابرة من عيون الحسناوات، أبرز ما يود الشاعر أن يقدمه لقرائه:

سل المهـا بين إفيـان ولوزان  
ماذا فعلن بقلب المغرم العاني  
إذ كن في القلـك كالاقـمار في قلـك  
يُشرقن فيه على العـاب نيران  
فكم من الأرض سهـم للسماء وكم  
سهـم تسند لي من تحت اجفان  
يعلو البحيرة من نيرانها شرر  
كزفرتي حين يجري مدمعي القاني

---

(١) المصدر السابق، ص ١٣١ .

يذهبنَ بالفُلكِ ايماناً وميسرةً  
 فيها ويطربنَ من توقيع الحان  
 سِرْبٍ يغنينَ بالآفـواه مطربةً  
 وثلةً برىباترو عـيـدان  
 والوُزُقُ في الشاطئ الأنى تجاوبها  
 تُبـدي اَقانينَ شـدو بين افنان<sup>(١)</sup>

### ثانياً، المدينة الغربية

المدينة - فيما انتهى إليه جمال حمدان - تتحدى التعريف الجامع المانع، والمعالجة الموجزة، ومن السهل أن نقول ما ليست المدينة أكثر من أن نقول ما هي<sup>(٢)</sup> ورأى «جوزيف ريكورت» أنها تشبه الحلم، ومن طبيعة الحلم جعل الأشياء تنبؤ عن التعريف المحدد الدقيق<sup>(٣)</sup>.

وإذا كانت المدينة كذلك عند العالمين بالمكان وشؤونه، فإن الموقف الشعري منها كان واضحاً إلى حد بعيد، فبلغ الموقف الراض للمدينة المعاصرة مداه مع «ت.س. إليوت» في قصيدته الشهيرة «الأرض اليباب»، في ختام المقطع الأول منها تغدو الحياة المعاصرة في المدن الكبرى في أوربا عبثاً يتقل كاهل الإنسان فيكاد يصيح:

«مدينة الوهم/ تحت الضباب الأسمر من فجر شتائي/ انساب جمهور على جسر لندن، غفير/ ما كنت أحسب أن الموت قد طوى مثل هذا الجمع...»<sup>(٤)</sup>.

(١) على البحيرة: حفني ناصف. مجلة للزهور، يوليو ١٩١٠.

– Evian و Lausanne مبيتان على بحيرة جنيف في سويسرا.

– حفني ناصف: من مواليد القليوبية، درس بالأزهر ودرا العلوم، واشتغل بالتدريس والقضاء، واشترك في تحرير اللوائح المصرية، تتلمذ عليه: أحمد شوقي، ولطفي السيد وطه حسين.

(٢) للمدينة العربية: د. جمال حمدان. دار الهلال، ١٩٩٦ ص ٦٤.

(٣) انظر: المدينة في الشعر العربي المعاصر: د. مختار أبو غالي. سلسلة عالم المعرفة (١٩٦) ١٩٩٥ ص ٣٠٠.

(٤) الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة: د. عبدالوحد لؤلؤة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت

ط٣ (١٩٩٥ ص ٣٨).

وهو موقف تعود جذوره إلى بولير الذي نعت باريس بقسسى النعوت (الجحيم، المعتقل، الماخور...) ومع ذلك يمكن التأكيد على أن موقف الشاعر تجاه المدينة لم يكن بهذه الحدة في كل الفترات، كما لم يكن أحادياً أو ثابتاً لدى الشاعر الواحد، وعلى ذكر بولير فإن شعور الألفة يتولد لديه عندما يحل الشتاء بالمدينة، يتحدث عن كوخ في منطقة ويلز: «ليس صحيحاً أن البيت اللطيف يجعل الشتاء أكثر شاعرية، وأن الشتاء يضيف مزيداً من الشعر على البيت؟ كان الكوخ الأبيض مبنياً على طرف الوادي الصغير، محصوراً بجبال عالية.. هذا النص المبالغ في بساطته - في تعبير غاستون باشلار - يجعلنا نقبل أحلام يقظة الطمانينة التي يوحى بها، ويبعث إحساساً بالهدوء والراحة إلى الجسد والنفس، إننا عندها نشعر أننا نعيش في القلب الذي يحميننا، قلب البيت الذي في المدينة<sup>(١)</sup>».

ومن الألفة يستمد المكان جمالياته، وهي الفكرة التي عارض بها «باشلار» الفكرة الوجودية التي تقول: حين نولد نلقى في عالم معاد، نولد منفيين، فهو يرى أننا نلقى - في البداية - في هناية بيت الطفولة، فالبيت والكون والأعشاش والأركان، وكذلك الملامح والصفات مثل: المتناهي في الصغر، والمتناهي في الكبر، الداخل والخارج والاستدارة، كل هذه الأشياء - كما يؤكد - ليست صفات هندسية، بل ملامح ألفة قال ريلكه: «العالم كبير ولكنه في داخلنا عميق كالبحر»<sup>(٢)</sup>.

والمدن الغربية التي شغلت الشاعر العربي بوضوح في النصف الأول من القرن العشرين يمكن تصنيفها في التالي: باريس، المدينة الإيطالية، المدن الأندلسية، مدن أخرى.

ولأن موضوع المدينة متعدد الجوانب، ومتسع باتساع المدينة ذاتها، فإن ما يهم البحث هنا هو التركيز على العناصر التي أسهمت في تشكيل البعد الجمالي لصورة الغرب.

(١) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت، ط (٣) ١٩٨٧ ص ٦١.

(٢) راجع المصدر السابق، ص ٧، ١٧٠.

## • باريس

وعلى نمط «باشلار»، يمكن القول: إن باريس لم تكن مجرد مدينة ذات صفات جغرافية بل عالماً من الدهشة واللفة، وكذلك مرتعاً للغرائب والمتناقضات، عند الرحالة والأدباء العرب منذ زمن رفاة الطهطاوي وحتى منتصف القرن العشرين، ومن هذا التصور نبت كل صور الإعجاب والمدح والتفضيل على العواصم الأوربية الأخرى، ويمكن الإقرار مبدئياً بأن حضورها في النثر كان أوسع مدى وأعلى قيمة<sup>(١)</sup>. قام الشيخ مصطفى عبدالرزاق برحلة دراسية إلى فرنسا (١٩٠٩-١٩١٤) وكان مثلاً صريحاً لمن أحبوا باريس حباً جماً، يقول: «في باريس جمال يجمع بين أبدع ما يتجدد من نتاج الذوق والفن وبين جلال القدم، وقد نقل لي أديب عن شوقي بك أنه قال: إن باريس كالجواهر الأصيل، يريد شاعر النيل: أن حسن باريس ذاهب في غور الأجيال، يفتدي بالحديث والقديم، ويرجع إلى حب في الجمال صميم، وعليه طابع الأصل الكريم.

ليست باريس صنع شعب من الشعوب، ولا عمل عصر من العصور، ولكنها جماع ما استصفاه الدهر من نفائس المذنيات البائدة، وما تمخض عنه نوق البشر وعقلهم وعملهم من آيات الفن والعلم والجمال.

باريس جنة فيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، فيها للأرواح غذاء وللأبدان غذاء، وفيها لكل داء في الحياة دواء. فيها كل ما ينزع إليه ابن آدم من جد ولهو، ونشوة وصحو، ولذة وطرب، وعلم وأدب، وحرية في دائرة النظام لا تحدها حدود، ولا تقيدتها قيود. باريس عاصمة الدنيا، ولو أن للأخرة عاصمة لكانت باريس!<sup>(٢)</sup>

---

(١) وفي هذا السبيل يمكن مراجعة التالي: د. خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث. د. محمد عبده بدوي: الشاعر والمدينة في العصر الحديث. عالم الفكر - مجلد ١٩ / عدد ٣ / أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨.

S. moreh : town and country in modern Arabic poetry. Asian and African studies 8 (1984) PP161-185.

(٢) مذكرات مسافر، تحرير وتقديم: أشرف أبو اليزيد. دار السويدية للنشر والتوزيع / المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٤ / ص ٣٢.



هذا البعد الجمالي للمدينة، سيطر على الشعراء، وتحول إلى صورة نمطية أشبه بالأسطورة أو الحلم، كلما تعرضوا لذكرها ونكراها. وقد احتفى شوقي الشاعر ببarris على نحو لم يتكرر مع مدينة أوربية أخرى، فكتب عن ذكرى «غاب بولونيا» ووصف «قسم الأزهار» و«ميدان الكونكور» ثم كانت قصيدة «باريس»<sup>(١)</sup>، ويظهر فيها جميعاً التجربة الشخصية والعلاقة الخاصة التي نشأت من إقامته بها دارساً (١٨٩١-١٨٩٣) و«مع أن المعروف عنه أنه كان شاعراً غيرياً، إلا أن قراءته بتأن تظهر أنه لم ينس ذاته، ومن هنا ترتفع عنه كثير من المآخذ التي أخذها عليه عباس محمود العقاد»<sup>(٢)</sup>.

يشفق شوقي لتعرض باريس للخطر أثناء الحرب العالمية الأولى، إشفاق المحب على محبوبته الجميلة، ويتلذذ بالعذاب من أجلها «جهد الصبابة ما أكابد فيك» ويصحو الجنين إليها حتى صاح «أشتهي ماء الحياة بفيك». ويستمر الخطاب في تصوير المدينة امرأة ذات ملامح أنثوية (بنان، عيون، جفون...) لكنها متمنعة تحول الأحداث دون الوصول إليها، ثم يستفيق على حقيقة فاجعة، وهي تعرض «جنات النعيم» للغزو، فيقف مدافعاً عنها بأسلحة البيان ضد مزاعم خصومها:

زعموك دأب خلاعة ومجانة  
ودعارقيا إفاك ما زعموك!  
إن كنت للمشهورات رياء فالعلا  
شهواتهن مـرؤيات فيك  
تلدين أعلام البيان كأنهم  
أصحاب تيجان ملوك أريك

(١) انظر ديوان شوقي ج١/ ص٧٤-٧٥، ١١٩، ١٢٠، ١٢٦-١٢٨. هذا فضلاً عن وقفته المطولة «على قبر نابليون» ج٢/ ص٥٦٤-٥٧٠، و«نكرى هيجو» ج٢/ ص٤٦١-٤٦٢.

(٢) د. محمد عبده بدوي: الشاعر وللدينة في العصر الحديث، ص ٧٩٠.  
- ويراجع: العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص١٤٩-١٨٥، و: العقاد والملازني: الديوان في النقد والأدب. مكتبة السعادة بمصر - أبريل ١٩٢١، ج١/ ص٣-٨.

فاضت على الأجيال حكمة شعريهم  
وتفجرت كالكوثر المغروك  
والعلم في شرق البلاد وغربها  
ما حجّ طالبه سوى ناديك  
العصر أنت جماله وجلاله  
والركن من بنيانه المستموك  
أخذت لواء الحقّ عنك شعوبه  
ومشت حصارته بنور بنيك  
وخزانة التاريخ ساعة عرضها  
للفخر خير كنوزها ماضيك

.....  
.....  
إن لم يَفُكْوك بكل نفس حرّم  
فقاله جلّ جلاله وأقبيك

إن القيم الحضارية التي يدافع بها شوقي عن باريس (مثل العلاء والبيان والعلم والحق والتاريخ المجيد) يبرزها باستخدام مصطلحات دينية مثل: فاض، حج، ركن، وهي مصطلحات ترتبط بالحج والكعبة «ليؤكد اتخاذ باريس قبلة حضارية» وعجز البيت الأخير «فالله جلّ جلاله وأقبيك» يذكر بموقف جد الرسول صلى الله عليه وسلم عبدالمطلب عندما أراد الأحباش هدم الكعبة فقال: إن للبيت رباً يحميه<sup>(١)</sup>.

ولا تنتهي القصيدة قبل أن يسجل شوقي علاقته الخاصة بالمدينة وحنينه إلى أيامها:

يا مكتبي قبل الشبّاب ومُنْعَبِي  
ومَقِيلُ أيام الشبّاب النُّوك

(١) يراجع: تهنيب سيرة ابن هشام، ص ١٧ .

و: باريس في الألب العربي الحديث، ص ٦٨ .

ومراح لذاتي ومغداها على  
أفقر كجنات النعيم ضحوك  
وسماء وحي الشعر من متدفق  
ستليس على نول السماء محوك<sup>(١)</sup>

وإذا كانت الذات تخفت عندما زار قسم الأزهار والثمار في معرض باريس، فإن  
الخبرة بأهل المدينة وبدائعها، تتضح من خلال نظرة السائح العابر، ومن خلال لمحة من  
لمحات الإثنوجرافي العارف بأسلوب الحياة:

رزق الله أهل باريس خيراً  
واری العقل خير ما رزقوه  
عندهم للثمار والزهر مما  
تُنجب الأرض معرض نُسقوه  
جنة تخبّ العقل وروض  
تجمع العين منه ما قرعوه  
صوروه كما يشاءون حتى  
عجب الناس كيف لم ينطقوه  
يجد المتقي يد الله فيه  
ويقول الجحود قد خلقوه<sup>(٢)</sup>

إنها (مدينة المعرض) التي تستدعي المدائن، وتصحبه في كل رحلة، يقول في مقدمة  
قصيدته عن «رومة»: صدرت عن باريس وكأنها بابل ذات البرج والجسر وهي في دولتها،  
أو طيبة في الزمن الأول، إلا أنها مدينة الشمس، وباريس مدينة النور، أو رومة مقر  
القيصر، ومزدهج الأجناس والعناصر، وهي في رفعة ملكها الفاخر، تموج بالأمم كالبحر  
الزاهر، أو الإسكندرية ذات المسلة – والمسلة في باريس – وهي في نزوة سعداء، وأوج

(١) ديوان شوقي ج١/ ص١٢٧-١٢٨ . قصيدة: باريس. النول: جمع انوك وهو الاحمق.

(٢) المصدر السابق ج١/ ص١١٩ .

كمالها، تغير الشمس في سرير مجدها بجلالها وجمالها، أو بغداد في إبان إقبالها، وسلطان أقبالها، وأيمن أمرها، وأسعد حالها، فسبحان النعم، أعطى (مدينة المعروض) الأسماء كلها، وجلت قدرته، بعث المدائن في واحدة<sup>(١)</sup>.

والجانب الإنساني في علاقته بالمدينة، أوضح ما يكون في «غاب بولونيا» التي تمثل تجربة عاطفية صابقة، وإن كانت عابرة، ويتم درسها في موضع لاحق من الدراسة.

وتعلو نغمة الاحتفاء والحب تجاه باريس، كلما تعرضت لحنة طبيعية أو عسكرية<sup>(٢)</sup>، ولم تكن هناك محنة أقسى من تلك التي مرت بها عندما غزاها الألمان خلال الحرب العالمية الثانية، وقد رأينا كيف كان علي محمود طه من أسبق المنفعلين من الشعراء بسقوط باريس، وهو يؤكد العلاقة الحميمة التي تربطه بها «لم أنس نجواك» و «لا أنسى ليالي على روضك...» وكذلك العلاقة الفكرية «ثمر الفكر ومجنى نوره»، لذا عندما يبكيها في هذا «الرزء الشديد» فإن لديه أسبابه الخاصة والعامة، وفي الأخيرة تتحول باريس من مدينة ذات جمال مادي ظاهر (أبنية وجدائق ونساء...) إلى معان مجردة أبرزها: الفكر والحرية والمساواة والإخاء الحر كما تتوالى الكلمات ذات الأبعاد الروحية: كعبة، موكب، النور:

كـيـف يـا بـاريس بـالـله هـوى  
نـلك النـجـم مـن الأفـق البـعـيد؟  
إن يَئـلْ مـنـك المـغـيـرون قـمـا  
فـتـحـوا غـيـرَ تخـوم و حـدودا  
لـسـت بـنـيـاناً، و لا أـرضاً، و لا  
غـابَ أسـادٍ و لـاجئـة غـيـد  
أنت مـعـنى عـالـم الفـكر بـه  
يـتـحدى قـبـضـة البـاغـي المـريد

(١) المصدر السابق ج١/ ص ١٥٤-١٥٥ .

(٢) كتب الغياياني قصيدة عنوانها «السين يضطرب والنيل ينتحب» بمناسبة فيضان نهر السين الذي أضر

بباريس سنة ١٩١٠ . ديوان وطنيتي، ص ٩٥

- وتالم علي للجارم لسقوط المدينة في الحرب الثانية، واعتز بتحريرها في قصيدة عنوانها «باريس».

ديوان الجارم، ج٢/ ص ٥٣٥-٥٣٦

**كعبه الاحرار! هذي محنة**  
**راعت الاحرار في اكرم عيـد**  
**صُرعَ الخورُ به وانحَسَرتْ**  
**جبهة الشمس عن النور الشهيد<sup>(١)</sup>**

ويعود الشاعر - بعد انتهاء الحرب - إلى مدينة «كان» بالريفيرا الفرنسية صيف عام ١٩٤٦، وقد أقيمت في خليجها الفاتن حفلة شائقة للسياح والسياحات ذات ليلة قمرًا، ويعود الشاعر إلى بيئته في مزج الجمال الأنثوي بجمال الطبيعة، ويختزل المدينة الغربية في بعد جمالي مادي، يستمد عناصره من البحر والشجر والقمر و«السياحات الحسان» ويسيطر التصوير الحسي، حتى يخيل للقارئ أن المدينة ليست سوى عريضة وانفلات وحانات (والضوء فوق الخصور منهمر، والماء تحت الصدور مستعر) ومع ذلك لا نظفر بأي خصوصية للمكان الغربي، ويمكن أن تصلح قصيدة «البحر والقمر»<sup>(٢)</sup> لأكثر من شاطئ وأكثر من مدينة غربية.

وظل زكي مبارك «بطارد المجد» في باريس مدة خمس سنوات (١٩٢٧-١٩٣١) ويبدو أنه قيد نفسه بهذا الهدف العلمي، وتحمل من أجله كله المشقات، فلم يتسع المجال عنده للتحليل العميق والدرس الفكري الوافي لمدينة طالما أقام حولها هالة من التقديس والجاذبية، واكتفى بالانطباعات والعموميات التي كان يعرف كثيراً منها قبل رحلته، رغم ادعاءاته الكبرى «لقد تغلغل في أعماق الحياة الفرنسية، ولم يصل أحد إلى مثل ما وصلت إليه من الألفة الصافية...» وهي ادعاءات مقبولة في حدود كونها لونا أدبياً يجنح إلى المبالغة والغلو لا كونها فكراً أو تصوراً حقيقياً، وهكذا بقي - في شعره - على شاطئ نهر السين يناجي النيل أكثر مما يناجي السين، ويصارع «في سلم الجمال وحريه» وأملأ في العودة إلى مصر ظافراً وهناك:

ستاسو عذارى النيل آثار ما جنّت

عليك عذارى السين حين تعود<sup>(٣)</sup>

(١) قصيدة: محنة باريس. الرسالة، العدد (٣٦٩) ٢٩/٧/١٩٤٠.

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ٣٦١-٣٦٣.

(٣) الحان الخلود، ص ٣٠٧. قصيدة: نجوى للقلب على شواطئ السين، كتبت في باريس ٨/٥/١٩٢٧.

و: نكريات باريس. طبعة دار الهلال - أغسطس ٢٠٠٢، ص ٢٧٩.

بل إن أحدهم ممن طالت إقامته في باريس أخبره بلطف أنه لم يعرف باريس<sup>(١)</sup>، أقول هذا لأن القصائد التي ضمها كتاب «نكريات باريس» في طبعته الأولى<sup>(٢)</sup> لم تقدم شيئاً حقيقياً عن صورة المدينة الفرنسية، يعادل الامعاءات الكبرى أو المدة الزمنية التي قضاها فيها، وجل ما قدمته هو زكي مبارك في باريس، وكيف يعيش فيها، وتشارك - جميعاً - في إحساس الغربة والحزن إلى مصر، وقد يعود ذلك إلى أن قصائد النكريات كتبت بعد وصوله إلى باريس بفترة وجيزة (في الفترة من ١٩٢٧/٦/١٢ إلى ١٩٢٧/٩/٢١)، ماعداً «غريب في باريس» (التي نظمت متأخراً في ١٩٢٩/٩/٢٨).

يحرص الشاعر على أن يقدم باريس في جانبين متقابلين:

جانب اللهو والعبث وجانب العلم والجهد، وبالعوبة إلى العنوان الكامل لكتاب «نكريات باريس»، صور لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال. يتأكد هذا المعنى، ويستمر البعد الجمالي ممتزجاً بالتصور الديني/ القرآني، فهذه حديقة لكسمبور بالحي اللاتيني، تبدو جنة «لأنها تشبه من بعض الوجوه الجنة التي وعد بها المتقون، ففيها السدر المخضود، والطلح المنضود، والظل الممدود، والماء المسكوب، وفيها الحور العين والولدان المخلدون وإن كانوا لا يطوفون بلكواب وأباريق وكأس من معين. هي تشبه بعض الشبه الجنة القرآنية لا يسمع فيها المؤمنون لغواً ولا تائباً، إلا قياً سلاماً سلاماً.

أما الجنة اللاتينية فيستان أنيق طالما رنت فيه القبل الآثمة، وتمت فيه مواعيد اللهو والمجون...»<sup>(٣)</sup>.

ويتكرر التشبيه في مفتتح قصيدة «غريب في باريس» فالمدينة «جنة الخلد» الظليلة، لكن يشقى فيها الشاعر المغترب، وفي المقطع الثاني يظهر الجانب الآخر من باريس، ويتحدد من خلال شخص الشاعر والامه الخاصة في تلك الحين:

(١) نكريات باريس، ص ١٢٨ .

(٢) صدرت بالقاهرة - للطبعة الرحمانية ١٩٣١ .

واعيد نشر القصائد في ديوان «الحان الخلود»، راجع للصفحات: ١٠٧-١١٧، ٣٠٥-٣٠٦، ٣٠٧، ٣٢٠-٣٢١ .

(٣) نكريات باريس، ص ٩٧-٩٨ .

مَفَانِي النِيل كَيْفَ اقْصَتْ  
 رَيْبَ اَزْهَارِ الْخَطُوبِ  
 وَكَيْفَ الْقَسِيئَةِ بَارِضِ  
 اصْحُ احْصَامِهَا كَنْزِ  
 اَيْمِ اجْوَائِهَا سَوَادِ  
 فَلَاشْرُوقٍ وَلَا غَرْبِ  
 وَحُبِّ غَادَاتِهَا مَسَوَاتِ  
 فَلَاسَكُونٍ وَلَا هَبِ  
 وَمَنْ تَبِعَ جَسَمَهَا بِشَيْءِ  
 فَاقْلَبْهَا مُقْفَرٌ جَدِيبٌ<sup>(١)</sup>

باريس: الأحلام الكاذبة والأجواء السوداء ويائنعات الهوى والحب الميت. هذه الصورة «الشخصية» للمدينة، هل نركن إليها فنقول: هذه باريس في تصور زكي مبارك؟ يجيب مبارك في رسالة لأحد أصدقائه بالقاهرة: «في باريس اليوم نحو خمسة ملايين من السكان، أفيعيش هؤلاء الناس جميعاً بفضل الرنيلة؟ هذا محال، فلم يبق إلا أن نقف عند حدود العقل والمنطق فننتصور أن مثل هذه المدينة - وفيها نحو مليون من الأجانب - لا تخلو من أماكن تسود فيها الرنيلة ويغلب الشيطان. ولكن هل خطر ببال أحد من الذين هاجموا باريس أن يحدثونا عما فيها من المعاهد والمدارس والكليات والمتاحف والمعامل والملاجئ والمستشفيات؟ وهل خطر ببال أحد منهم أن يذكر أن الرجل قد يعيش في باريس بضع سنين ثم لا تقع عينه على منزل يبني أو منزل يهدم، حتى لا نتصور أننا إن الله خلق هذه المدينة مرة واحدة يوم خلق الأرض والسماء؟

وهل فكر أحد من الذين راوا باريس أن يلاحظ أن سكة حديد المترو التي تسير تحت الأرض ومن فوقها المنازل والقصور والحدائق، ومن فوقها أيضاً نهر السين بقرعوه التي تزخر بالموج والسفين، .. وهل اتجه فكر أحد من الذين يجرحون باريس إلى أن رواد

(١) الحان الخلود، ص ٣٠٥-٣٠٦ كتبت في باريس ١٩٢٩/٨.

المكاتب وحدها ممن يسايرون الحركة العلمية في أرجاء العالم يزيون أضعافاً مضاعفة على رواد الملاحى والملاعب والمشارب، فى حين أن نعيم الحواس له عند أهل باريس قيمته...

صديقى! هذا باريس! ولا أقول: هذه باريس!.

فإن كانت عندك ذخيرة من المال فتعال أعلمك كيف يضع الرجل درهمه فى سبيل المجد والشرف، وكيف يستطيع أن يستقى ماء الحياة من منبع الحياة، فهنا معاهد العلوم والفنون والآداب، وإن كنت تريد أن تضع مالك فى الفولى بيجير والمولان روج، فإني أوصيك بتقويم عزمك وتهذيب نفسك لتبقى لك نعمة المال والشباب والعرض المصون..

أيها الناس! لكم باريس، ولي باريس، والسلام»<sup>(١)</sup>.

#### • المدينة الإيطالية

قصد شوقي روما فى مطلع القرن العشرين، حتى يرد إلى نفسه اطمئنانها وخشوعها، ويداوى قوائمه من «نشوة اغتراره» بما رأى فى باريس، وتستمر الروح الإسلامية مسيطرة على شوقي وتنطلق مع شاعريته أينما اتجهت، فيتوسل بشعائرها وهو فى حاضرة الغرب المسيحية «فبلغتها وإذا أنا بين أثر يكاد يتكلم، وحجر كان لكرامته يُستلم»<sup>(٢)</sup>، فوقفت أتأمل ذا الجدار وذا الجدار، وأنشد ذلك القصر وتلك الدار، إلى أن ثار الشعر، والشعر ابن أبوين: التاريخ والطبيعة» والحق أن قصيدته «رومة» جاءت (بنت أبيها التاريخ) فهي - بتعبير شوقي - «إلى التاريخ أننى منها إلى الشعر»، وكان الهدف من الاتكاء على التاريخ هو أخذ العبرة والاعتبار:

ليت شعري إلام يقـتـل النا

سُ على ذي الدنيَّةِ القـتـاة؟

بلدُ كان للنصارى قـتـاداً

صار ملك القسوس عرش الديانة

(١) تكريات باريس، ص ١٣٩-١٤١ .

(٢) يستلم: الأصل فى الاستلام للحجر الأسود باليد أو بالقبلة والمراد هنا التمس.



أما روما المعاصرة، فتبدو خلاصة لتناقضات التاريخ والواقع، حتى بلغت الغاية والنهاية في العز والذل:

رومةُ الزهو في الشرائع، والحُكْمُ  
معةُ في الحُكْمِ، والهوى والمجانة  
والقُناهى فما تعدى عَزِيزاً  
فسيكُ عَزُ ولا مَسْهيناً مَهانهُ<sup>(١)</sup>

ولأن الرحلة التي قام بها حافظ إبراهيم إلى إيطاليا هي رحلته الوحيدة إلى أوروبا، فقد حاول في قصيدته عنها أن يقول كل شيء، فحفلت بالانطباعات العامة، والصور المحسوسة القريبة، التي تلتقطها عين السائح العابر، لا عين المفكر الشاعر، بدءاً من صور البحر والعواصف، والسفينة (إسبيريا) التي أقلته، وانتهاء بواقع الحياة في المدينة الغريبة، وتلمس أوجه الاختلاف مع الحياة في الشرق. ويخص الفنون الإيطالية بإعجاب ظاهر، وأبرزها فن التماثيل الذي اشتهر به الإيطاليون:

إيه إيطاليا عَزَّكَ العِوادي  
وتنحى عن ساكنيك التُبوْرُ  
فيك يا مَهْبَطُ الجِمالِ فنونُ  
ليس فيها عن الكمال قُصور  
ودُمى جُمعَ المحاسنُ فيها  
صنَّعَ الكفُّ عبقريُّ شَهير  
قد اقيمت من الجِمارِ ولكنْ  
من معاني الحياة فيها سطور  
فهي تبدو من الملائك يكسُو  
ها جمالٌ على جِفافِ قَيْنِه نور  
أَمِرتُ بالسكوت من جانبِ الحقِّ  
بدنيا فيها الأحاديثُ زُور<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان شوقي، ج١/ ص ١٥٧-١٥٨ .

(٢) ديوان حافظ إبراهيم ج١/ ص ٢٢٩ رحلة حافظ إلى إيطاليا.

لقد كان لإيطاليا تدخلاتها البارزة في حياة مصر الحديثة، فتؤكد الإحصاءات أن الإسكندرية كانت تستقبل من الموانئ الإيطالية سفناً أكثر - مما تستقبل من أي بلد أوروبي آخر، بما فيها فرنسا، ومع الهجرة الأوربية إلى مصر في عصر إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩) وتضاعفها في عهد الاحتلال (١٨٨٢-١٩١٤) احتل الإيطاليون المرتبة العددية الثانية بعد اليونانيين، وظلت للأسرة الحاكمة علاقة خاصة بهم، فقتل إسماعيل إلى أرض الفنون عندما بنى قصوره، وعمل المهندسون الإيطاليون على إقامتها على نسق قصور الأمراء في عصر النهضة، وعند افتتاح الأوبرا عام ١٨٦٩، اختيرت أوبرا عابدة للموسيقار الإيطالي فردي، ولما تعذر ذلك، افتتحت بأوبرا «ريجوليتو» وهي إيطالية أيضاً، واشتهر الملك فؤاد بزياراته إليها، وكذلك الملك فاروق الذي كانت زيارته لإحدى جزرها (كابري) من أهم أسباب سوء سمعته، فضلاً عن أنه اختار تلك البلاد مثل جده (إسماعيل) مقراً لإقامته بعد الخلع، كما لم يغفل الأدباء عن تسجيل مشاهداتهم وسياحاتهم فيها.<sup>(١)</sup>

من هنا أيضاً، كانت إيطاليا وطبيعتها وإنسانها موحى أكثر من قصيدة لعلي محمود طه، فوصف «بحيرة كومو»<sup>(٢)</sup> ووقع «أغنية الجنود في كريفال فينيسيا»<sup>(٣)</sup> وصور «راكبة الدراجة»<sup>(٤)</sup> التي راها مرحلة شائقة ذات صباح في الطريق الصاعد من هرميتاج إلى فينيسيا، وفي «جزيرة العشاق»<sup>(٥)</sup> سجل ذكريات رحلته عام ١٩٣٨ بين بركان فيزوف وجزيرة كابري والجروتا المشهورة بها، وتلمس في كل هذه القصائد الأجواء المفضلة عند شاعر متبذل في معبد الجمال، «برناسي» الأداء عندما يتفنن في التعبير وينحت صوره

(١) انظر: د. يونان لبب رزق: مشاهدات سائح مصري في إيطاليا. جريدة الأهرام - بتاريخ ١٤/٩/٢٠٠٠. - ومن أمثلة الرحلات الأدبية إلى إيطاليا رحلة عبدالوهاب أبو العينين في صيف عام ١٩٢٤، ونشرت بالأهرام تحت عنوان «مشاهدات سائح»، وقد ذهب إليها محملاً بقدر من الانطباعات والقراءات والأراء المسبقة، وأصدر أحكامه على الإيطاليين في بلادهم تحت تأثير انطباعاته عن أبناء جلدتهم اللقيمين في مصر، حتى أنه يعرب عن بهشته عندما يصانف سلوكاً من هؤلاء يختلف عن ذلك الانطباع الذي حمله معه (راجع: المصدر السابق).

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٣٠-١٣٤.

(٣) السابق ص ١٠٩-١١٢.

(٤) السابق ص ٣٧٢-٣٧٣.

(٥) ديوان علي محمود طه ص ٢٨٦-٢٨٨.

مثلاً ينحت مثال إيطالي قديم تماثيله من رخام، فالفن مستقل وليس وسيلة، لأنه الغاية، ومن يستهدف ما سوى الجمال فليس بفنان «ولاشي» يوسم بالجمال الحقيقي إلا إذا تجرد من الفائدة، وكل نافع قبيح» على حد تعبير تيوفيل جوتييه<sup>(١)</sup>.

لذا كانت العناصر الرئيسية المكونة للصورة تتمثل في فتنة الجمال والسحر وهجنيات من بحر الروم» على شاطئ من الأحلام والأنغام والزهر، وقد تنفس جوه باريج البرتقال، فما كان من الشاعر المحب إلا أن تنهد بأنفاس «بركانية الجمر».

وكان الشاعر عبد الرحمن صدقي (١٨٩٦-١٩٧٣) كثير الأسفار، يزور في كل قطر بدائع الطبيعة وعجائب الآثار، فطوّف في إيطاليا وفرنسا وهولندا وإنجلترا، على أن رحلته إلى إيطاليا سنة ١٩٤٦ - بعد وفاة زوجته - قد زحمت خاطره بشتى الخواطر التي تواردت على نفسه أثناء الرحلة، فانتظمت شعراً في تسع قصائد، تمثل الجزء الثالث - الرحلة إلى إيطاليا - من ديوانه الأول، وهي تدوين للرحلة من أولها لآخرها، وهو في القصيدة الأولى «قبل السفر» والثانية «الليلة الأولى على البحر» والأخيرة «رجعة المسافر» يرثي زوجته ويبيكها. أما القصائد الست الباقية: ميناء نابولي، المدينة الخالدة، فلورنسا، جنوا، البندقية، وداع إيطاليا<sup>(٢)</sup>، فيصف ويتذكر وإن كانت الذكرى تخفت كلما أمعن في الوصف حتى تكاد تختفي في «جنوا».

وقد صور الشاعر في «ميناء نابولي» لحظة وصوله للميناء الإيطالي، وكان نائماً حين سمع أصواتاً مهللة ترد: نابولي، نابولي. فانتفض من فراشه وصعد مهرولاً إلى ظهر السفينة مهتاج الشعور، يتطلع مع المتطلعين إلى المستقبلين على الشاطئ البعيد:

(١) راجع: الشعر العربي المعاصر: د. الطاهر أحمد مكي، ص ٣٥.

- ولعل للشاعر اللبناني أمين نخلة (ت ١٩٧٦) مثال واضح لهذا الاتجاه المحتفي بالجمال.

راجع: ديوان أمين نخلة: إعداد وتقديم إيهاب النجدي. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠١، المقدمة ص ٥.

(٢) انظر ديوان: من وحي المرأة: عبدالرحمن صدقي. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥ ط٢ للصفحات (٣٣١، ٣٣٣، ٣٣٨، ٢٤٣، ٢٦٦، ٢٧٥، ٢٨٠، ٢٩٩، ٣٠٤)

- كثرت أسفار الشاعر بحكم عمله بدار الأوبرا مدة عشرين عاماً، سكرتيراً ثم وكيلًا فمديراً عاماً إلى سنة ١٩٥٦. راجع: شعر عبد الرحمن صدقي، دراسة فنية للباحث، رسالة ماجستير مودعة بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة ١٩٩٧ ص ١٤٥-١٤٩.

صحوتُ على التهليل والهاتف العالي:

هنا نابلي في الأفق تختال كالإكل:

وقد حلم ببقاء زوجته، لكن تصافح عينيه أشياء أخرى، لون الماء وفيزوف - ذلك  
البركان الداخن - والدور والأبراج:

يصافح عيني الماء أزرق صافياً

وقد شابه ورد الصباح بجريال

ولاح باقصى الأفق «فيزوف» داخناً

كظلم اللظى يطوي كسوامن أهوال

وقامت بقيصر العين اهضاب جنة

مدار على الميناء مشرقها العالي

وابراج بيضات وبور منيفة

واسوار أطام وامجاد اطلال

نطل علينا من عل في صعبوها

قياب وانصاب من المرمر العالي

ممردة البنيان زام صباغها

توهج تحت الشمس كالنار المصالي

ركن الروابي بدعة فوق بدعة

فتم بها للحسن ابداع تمثال<sup>(١)</sup>

ويطوف الشاعر في مطولته «المدينة الخالدة» بين معابد روما وأسواقها وأطلال  
حماماتها الرومانية، وأضرحتها ومسلاتها وأسوارها وكنائسها وعجائب قنونها، بالشعور  
نفسه «دهشان معجباً» ومن زاوية النظر الجمالية الخالصة. وهو يبدأ رحلته الشائقة بتحية  
المدينة، معلناً أن طوافه «بجوف زمان» وبغيتة ليست المكان وإنما الماضي الغابر:

(١) من وحي المرأة، ص ٢٣٨-٢٤٠ .

الأل: السراب. الجريال: النبيذ الأحمر اللون. البيعة: المعبد للنصارى. الأطام: الحصون.

سلامٌ على روما عروسِ الحواضرِ  
بما ورثتْ طولَ القرونِ الغسوابِ  
طوافي هنا لا في المكان وإنما  
بجوف زمانٍ ذاهبٍ الغُورِ داهِرِ  
هنا حيثما انسأقتْ خطاي معالماً  
تحصّنتُ عن ماضٍ من المجدِ دابرِ

لكن المضي مع القصيدة إلى نهايتها، يطلعنا على أن المكان يقف بارزاً بجانب التاريخ، وأن استطلاع الماضي يأتي عبر الصور والرسوم. فهذه خرائب سوق رومانية قديمة تحتمي بالجلال، وبقايا أعمدة «لها روعة في النفس» ومعبد «البانثيون»<sup>(١)</sup> لا يزال موفور الكيان قائم الأركان، وكأنما أفاد قوته من كونه «معبد جميع الآلهة»:

خرائبُ تَسْتَعْدِي الجلالَ على البلى  
وترْهَى بمطعمِـوس من الفن دائِرِ  
جوانمُ إلا أنها في جُثومِها  
تُتَصُّ جبيناً مُتَخَنّاً غيرَ صاغرِ  
بقايا أساطين فرادى منيفة  
جلاد على الأيام غيرِ خوائرِ  
لها روعةٌ في النفس تُشعرُ أنها  
محارِبُ ربٍّ أو قصورُ قياصرِ  
بيوتُ عباداتٍ ونبوءُ سيادِمِ  
بيابهما نلتُ جباهُ الجبابِرِ  
لقعدِ بثرتهُ لم يَحْمِ ربٌّ بناءه  
فأَمْوَى وما لاقى مُقْبِلاً لعائِرِ  
سوى معبدِ الأريابِ جَمْعاً كأنما  
أفاد القوى من سرّها المتضامِرِ

(١) كان بقلواه يامر الإمبراطورون للروماني (أجريبيا) في أواخر العهد اللواتي.

ويعد أن يقف أمام أقواس النصر التي خللت جنباتها «ما أملى رواة البشائر»  
وملاعب روما «نزهة الخواطر» والكنائس التي قامت مقام المعابد الوثنية، يحدثنا عن تاريخ  
الفن وما جدَّ فيه، والمحارب السستيني»<sup>(١)</sup> بسقفه المزدان برسوم ميكائيل أنجلو. ولأن  
روما «جماع نخائر» وكانت لها زعامة الحضارة مرتين:

في العهد الروماني، وفي عصر النهضة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر -  
فإن رحلة واحدة لا تروي ظمأ (رجل الفن):

كذا أنت يا روما جماع نخائر  
وتاريخ أكوان وسيفر مائر  
كذا أنت أم للحضارات تنطوي  
حضارة ماضٍ في حضارة حاضر  
وربئك مشتاقاً إلى الفن ظامئاً  
وعنت على شوقي بنخبة طائر<sup>(٢)</sup>

أما «البندقية» فهي حلم من الأحلام الإيطالية، وهي مثل ربة الحسن في الأساطير  
«أفروديت» وإبادة البحر، فقد بنيت على ما يزيد على المئة من الجزائر الصغار المتقاربة  
تفصلها الخلجان الضيقة وتصل بينها الجسور، وقد فعل جمالها النادر بنفس الشاعر،  
فعل السكر. ويودع إيطاليا على شاطئ بحيرة كومو، وعليها تنزلت السكينة في نفس  
الشاعر الحزين، بعدما صاحب «الألوان والطيب والأعطاف»، وهو حين يودعها، يودع فيها  
الطبيعة اللطيفة، والفنون الجميلة بأشكالها وألوانها:

يا أرض إيطاليا الوداع على الهوى  
والود والتقدير والإنصاف  
أرض الطبيعة كالجنان تعرضت  
في الحلم الطافاً على الطاف

(١) امر بينائه البابا سستو الرابع، وعلى سقفه تهاويل ميكائيل أنجلو.

(٢) من وحي المرأة، ص ٢٤٣-٢٦٣.

## ارضَ الفنون تجمعت آياتها

### كالشَّهْبِ الْإِفْءَ عَلَى الْإِفْءِ<sup>(١)</sup>

وتتشابه قصائد «الرحلة الإيطالية» لصدقي، في مزجها بين الواقعي والشخصي والرائع والوصف، مع مجموعة أشعار «أغاني روما الشجية» أو «أشجان رومانية» لشاعر ألمانيا الأكبر جوته، وقد جمع فيها «بين الفكرة العالية التي تجعل الشعر عظيماً، وقوة الانتقال الشخصي الذي يجعل الشعر مؤثراً».

وعلى سبيل المثال نورد «المقطوعة الأولى» منها، بترجمة رصينة لصدقي:

«آيتها الحجارة، حدثيني! آيتها الصروح البانخة أجبي! آيتها الطرق، انطقي بكلمة واحدة! ألا تستيقظين آيتها العبقريّة؟ بلى، كل شيء حي في أسوارك القدسية يا روما الخالدة، إلا في ناظري وعند خاطري، فما برح الصمت على كل شيء مخيماً. من يا ترى سيهمس لي هنا؟ من أية نافذة سيطل العني ذات يوم الوجه الحلو الذي يؤنسني وهو يحدثني؟

ليس لي أن أهتدي إلى الطريق الذي سيدرج فيه وقتي الغالي النفيس ذهاباً إليها، وإياباً من عندها؟

لم أر حتى اليوم إلا بيعاً وصروحاً وأطلالاً وعمداً، كالسائح الحازم الحريص على الفائدة من رحلته. ولكنني سرعان ما أودع كل هذا، فلا يبقى بعد هذه المحارب إلا محراب واحد، محراب الحب يقبل عليه العارف بأسراره، المهتدي إلى بابه، المشتاق إلى اعتابه.

أنت يا روما عالم! لكن العالم بغير الحب لا يكون عالماً، وروما لا تكون روما»<sup>(٢)</sup>

(١) من وحي المرأة، ص ٢٩٩-٣٠٣.

(٢) الشرق والإسلام في أدب جوته، ص ٥٥-٥٦.

## ● الأندلس ومدن أوروبية أخرى

تحضر الأندلس ومدنها (قرطبة، إشبيلية، غرناطة) في الشعر الحديث، وتغيب إسبانيا ومدنها، يحضر الماضي بكل إشرافاته وإخفاقاته، ويغيب الحاضر الإسباني وإيقاع الحياة فيه، يقول أحد الباحثين: «يأتي العربي إلى إسبانيا، رحالة أو زائراً أو سائحاً أو موقداً رسمياً أو حتى مجرد عابر إلى أرض أخرى، وهو يحمل معه نظرتَه المسبقة والجاهزة عنها والتي يمكن إيجازها بـ (الأندلس) بكل ما تعنيه هذه التسمية من دلالات (مثالية) في الذهنية العربية سواء أكانت تاريخية، أم سياسية، أم ثقافية أم فنية أم دينية... تجتمع كلها في بوتقة اصطلاح (الفريوس المفقود) لذا فإنه لن يتعامل مع إسبانيا كما سيتعامل مع فرنسا أو بريطانيا أو هولندا أو السويد أو ألمانيا وغيرها. فعندما يطوف في سائر هذه البلدان مشرعاً أبواب ذهنه للاكتشاف والتعلم والملاحظة والتساؤل، نجده في إسبانيا يكتفي بممارسة التذكار والبكاء على الأطلال وإصراره المتواصل على محاولته في فرض رؤيته التي حملها معه على كل ما يراه، أي أنه (يرى ما يريد) ولا يرى الواقع على حقيقته، ويعمد إلى تفسير كل ما يراه بأنه من أصل عربي أو بأنه من تأثيرات العرب بما في ذلك لون العيون وطريقة المشي وأطباق الطعام وطبيعة اللبس ونوع الموسيقى وطرق الحديث... وكل شيء»<sup>(١)</sup>

وإذا كان هذا الكلام يركز على جانب أساسي من نظرة العربي إلى إسبانيا، ويصح على كثير من الرحلات العربية المكتوبة عن إسبانيا، والتي حملت اسم (الأندلس)، فمن الصحيح أيضاً أن استدعاء الأندلس بكل ما تمثله في التاريخ العربي والإسلامي من قيم

---

(١) د. محسن الرمي: إسبانيا بعيون عربية. ضمن: الغرب بعيون عربية، كتاب العربي (٦٠) الكويت ٢٠٠٥، ص ٢٣٠-٢٣١.

- عرض للباحث في دراسته لأبرز الرحلات العربية إلى إسبانيا مثل: رحلة إلى الأندلس: محمد روجي الخالدي (ت ١٩١٣).

السفر إلى المؤتمر: أحمد زكي باشا (ت ١٩٣٤).

الحلل السنسية في الأخبار الأندلسية: الأمير شكيب لرسلان (ت ١٩٤٦).

نور الأندلس: أمين الروحاني (ت ١٩٤٠).

رحلة الأندلس: د. حسين مؤنس (ت ١٩٩٦).



العزة والازدهار والحضارة، بل ما تركته في تاريخ أوربا ذاتها من اثر، لا يعني في كل أحواله اجتراراً للماضي أو «ممارسة للتذكر والبكاء على الاطلال» المفرغ من كل معنى، فالأندلس العربية/ الإسبانية تحمل خصوصية متميزة حقاً عن البلاد الأوربية الأخرى، كما أن الثقافتين التاريخيتين بين العرب والإسبان أنتج - فيما أحسب - قواسم مشتركة، وهي تحضر عند الشاعر الحديث لأكثر من معنى، لأخذ العبرة والتأسي عند شوقي:

وإذا فسأتك التفاتاً إلى الما

ضي فقد غاب عنك وجه التاسي<sup>(١)</sup>

وتحضر - عنده أيضاً - لأن الحاضر يتقاطع مع الماضي في الجراح والمحن:

يا نائح الطلح أشبهاً عواديننا

نشجى لوإنيك أم ناسي لوإدينا

كل رمته النوى، ويش الفراق لنا

سهماً، وسل عليك الجين سكيناً<sup>(٢)</sup>

ومع ذلك، فإسبانيا المعاصرة غير حاضرة في أندلسيات شوقي، وقصيدة «أندلسية» التي عارض فيها نونية ابن زيدون الشهيرة، لا علاقة لها تقريباً بالمدن الأندلسية سوى أن كاتبها كان مقيماً بإشبيلية وقت كتابتها. أما سينية شوقي التي عارض فيها كذلك سينية البحري، فتشغل الأندلس وأثارها نصفها الثاني، وصفاً مسهباً، ورسماً بالكلمات لمعالها وخطوطها، حيث «بلغت النفس بمرأه الأرب، واكتحلت العين في ثراه بأثار العرب، وإنها لشتى المواق، متفرقة المطالع، في ذلك الفلك الجامع... طليطة تطل على جسرها البالي، وإشبيلية تشبل على قصرها الخالي، وقرطبة منتبذة ناحيةً بالبيعة الغراء، وغرناطة بعيدة مزار الحمراء». وتظهر قرطبة في بدء الرحلة مدينة ليست مثل كل المدن، وتقود المبالغة الشاعر فيجعلها بازغة من عالم آخر:

أنظمُ الشروق في الجزيرة بالقر

ب وأطوي البلاد حزنناً لنهس

(١) ديوان شوقي ج١/ ص٢١٣ قصيدة: روعة الآثار العربية بالأندلس.

(٢) السابق ج١ ص١٤٧ قصيدة: أندلسية.

- ۲۲۱ -

وهكذا ظل الماضي الأندلسي مسيطراً، وغاب الحاضر الإسباني عن قصائد الشعراء، استوى في ذلك شاعر رحالة مثل علي محمود طه الذي اكتفى بمشهد الدخول التاريخي إلى الأندلس<sup>(١)</sup> وشاعر متأمل مثل فخري أبو السعود الذي غلب عليه الحزن والحنين<sup>(٢)</sup>.

وأحسب أن الحضور الأندلسي، تصاعد في الشعر العربي المعاصر كلما تصاعدت وتيرة الأزمات العربية، وطفى الحنين الحضاري على مخيلة الشاعر.

طوف الشاعر الحديث بمدن أوربية أخرى مثل جنيف السويسرية وفيينا النمساوية وأثينا اليونانية، واستلهم معالمها التاريخية والطبيعية، وتبدو تلك المدن في رؤاه ذات بعد جمالي أيضاً، وأقصى ما يمكن أن تتسع له من ألوان الحياة هو ممارسة الفن والاستمتاع باللهو.

على جانب آخر، لم يحفل الشعراء في مصر كثيراً بمدينة لندن، واكتفوا بالإشارات العابرة، فشاعر مثل علي الجارم الذي عاش فيها دارساً مدة أربع سنوات لم تظفر منه بغير مقطوعة «يوم عيوس»<sup>(٣)</sup> في خمسة أبيات في حين كتب عن باريس مطولة في سبعة وخمسين بيتاً. وتذكر عند شوقي في سياق عابر من الذم والهجاء<sup>(٤)</sup>، ومن اللافت أيضاً أن

(١) ديوان علي محمود طه ص ٢٥١-٢٥٣ قصيدة: من قارة إلى قارة.

(٢) ديوان فخري أبو السعود ص ١١٤-١١٥ قصيدة: حصن طارق.

- تجدر الإشارة إلى أن إسبانيا المعاصرة حاضرة لدى جيل نال من الشعراء المعاصرين، والمثال من شاعرين بارزين في اتجاهيهما وهما:

- عبدالوهاب البياتي (ت ١٩٩٠) عاش بمدريد طوال عقد الثمانينات تقريباً وضم ديوانه «بستان عائشة» سبع قصائد تحققي بما هو إسباني.

راجع: الحضور الإسباني في شعر البياتي: د. خالد سالم. مجلة العربي - العدد ٤٩١ أكتوبر ١٩٩٩.

- عبداللطيف عبدالحليم (أبو همام) سافر مبعوثاً إلى جامعة مدريد (١٩٧٦-١٩٨٣) والحاضر الإسباني محقق به في مثل قصائده: كارمن اشبيلية، كارمن قرطبة، ماريسا عباد، مألقة، سنيور خوستو.

راجع: أغاني العاشق الأندلسي. الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٩١.

(٣) ديوان علي الجارم ، ص ٢٣٦ .

(٤) يخاطب لورد كرومر قائلاً: او كنت صرلاً بلندن دلتاً اعطيكم عن طبيعة تحويلا ديوان شوقي ج ١/ ٢٧٣ .

الشاعر أحمد رامي الذي تفتحت عيناه صبياً على مروج النرجس وغابات اللوز في جزيرة «طاشيوز» اليونانية، وقضى عامين في السوربون (١٩٢٣-١٩٢٥) دارساً للغات الشرقية وفن المكتبات - لم يضم ديوانه قصيدة واحدة تتناول الغرب مكاناً أو بشراً، رغم أن رحلته إلى باريس كانت من «أسعد ذكريات شبابه»<sup>(١)</sup>.

يستعير شوقي عدسة المصور لينقل لنا عبر الكلمات صوراً واقعية «فوتوغرافية» لبلدة المؤتمر «جنيف» وكما راها - حقاً - ناظرها في بهجة مناظرها الطبيعية تحديداً، فلا نجد من معالم جنيف للمدينة الحديثة أو من واقع الحياة فيها، غير تلك البيوت الموحدة اللون، المنتظمة فوق السفوح المدرجة، والكهرياء (وكنتها اكتشفت من أجل عيون الفراشات الحائمة!):

نُفِرَ الفُضَاءُ عَلَيْهِ عَقْدَ نَجُومِهِ  
فَبَدَأَ زَيَّرْجُدُهُ بِهِنَ مُجُومِهَا  
وَتَنَظَّمَتْ بِيضُ الْبُيُوتِ كَانِهَا  
أَوْكَارُ طَيْرٍ أَوْ خَمِيسُ عَسْكَرِهَا  
وَالنَّجْمُ يَبْعَثُ لِلْمِيَاءِ ضِيَاءَهُ  
وَالْكَهْرِبَاءُ تُضِيءُ الْإِنَاءَ الْثَمَرِ  
هَامَ الْفَرَاشُ بِهَا وَحَامَ كَتَائِبُهَا  
يَحْكِي حَوَالِيَهَا الْغَمَامَ مُسِيرِهَا  
خُلِقَتْ لِرَحْمَتِهِ فَبَاتَتْ نَارُهُ  
بِرْدَاؤُهَا الْعَاشِقِينَ تَسْفِيرِهَا<sup>(٢)</sup>

ولا توجد علاقة بين قصيدة عنوانها «أثينا» لشوقي، والمدينة اليونانية المعروفة، غير أن الشاعر القاهيا في مؤتمر المستشرقين بأثينا حينما أوفدته الحكومة المصرية إلى اليونان

(١) راجع: ديوان أحمد رامي، للقيمة مصرية هذا الشاعر بقلم صالح جويت. دار الشروق - القاهرة ٢٠٠٠/ ص ٣٠-١٩.

(٢) ديوان شوقي ج- ١/ ٨٥.

لحضوره، والإشارة إلى اثينا التاريخية نجدها في قصائد أخرى مثل قصيدته عن «البحر الأبيض المتوسط»<sup>(١)</sup> ومطلوه «كبار الحوادث»<sup>(٢)</sup>.

وقد تظهر اثينا عند شاعر مغمور مثل محمد أبو شادي (١٨٦٤-١٩٢٥) فيرى بعين السائح وإحساسه جبل الأكروبول بأثينا (١٩٠٥) وقد استحال الضلال نوراً وعلماً وفخراً لامة اليونان:

قد صعدنا إليك ملتويين  
من طريق يكاد لا يتناهى  
فإذا المجدُ فيك عالٍ يُحيي  
خاك كريماً، وقد يُناجي الإلهاء  
إن هذي معابدُ الناس طُراً  
لجمال الإغريق لما احتواها  
يتساوى أمامها كلُّ ذي لبٍّ  
وكل امرئٍ يفيض انتباها  
هي ركنُ التوحيد للفقن من  
بعد ما ضلُّ كافرٌ من بناها<sup>(٣)</sup>

(١) السابق ج١/ ٩٠ .

(٢) السابق ج١/ ١٧٧-١٧٨ .

(٣) محمد أبو شادي، دراسة أدبية تاريخية: عبد الحميد الكيلاني وعبد الحفيظ الروبي. مطبعة حجازي- القاهرة ١٩٣٣ ص ١٢٥-١٢٦ .

- عمل الشاعر بالحمامة وانتخب نقيباً للمحامين وعضواً بمجلس النواب ورأس تحرير أكثر من جريدة، زوج الشاعرة أمينة نجيب ووالد الشاعر أحمد زكي أبو شادي.  
راجع: محمد أبو شادي - دراسة أدبية وتاريخية..

- وتظهر اثينا في سياق المقابلة (بين اثينا وبين روما) وهذا هو عنوان قصيدة عبد اللطيف النشار، ولأنها من نتاج مرحلة الحرب، فإنه ينتصر للمدينة الأولى، مجلة الرسالة - العدد ٣٨٦ - ١٩٤٠/١١/٢٥ .

وعندما يذهب حقني ناصف إلى النمسا، نراه مولعاً بالعيون من كل لون: عيون المياه الحارة في مدينة «ماريمباد» وعيون الحسناوات، لذا رجع بسقم الغرام، من حيث أراد صحة البدن، وينهي قصيدته «عيون وعيون» بتلك الصورة الطريفة:

جنبوني نكرَ العيونِ فقلبي  
في ارتعاشٍ من فعلها وارتعاد  
فهي كالكهرياء تومي بلحظ  
فتنقُ الأجراس في الأكباد<sup>(١)</sup>

وقضى علي محمود طه ليلة من ليالي صيف عام ١٩٣٩ بمدينة زيوريخ على شاطئ بحيرتها، واحتفل بعيد سويسرا الوطني بين المواكب الصاخبة المرحية وأنوار المشاعل والأسهم النارية وأضواء معرضها، وفي ظل هذه الأجواء تصبح المدينة «حانة الأرواح» السطوة فيها لنشوة الفرح و«صبابة القدح» وبالتالي تستحيل المدينة إلى امرأة ذات ملامح جمالية حسية<sup>(٢)</sup>.

وفي ربيع سويسرا - أيضاً - ولكن بعد انتهاء الحرب، تأتي من فيينا إحدى الفرق الموسيقية، ويستمع الشاعر إلى عدة ألحان: لحن الغالس الكبير، قصص من غابة فيينا، لحن الدانوب الأزرق، زهرات من الشرق. فيهتز الفنان «الهائم في دنيا الجمال» حساً وروحاً، وتبزغ صورة فيينا علماً من سحر الانتقام وأساطير الفن ورؤى خيالية، يقول:

في اهتزاز الغصنِ النائر والروح المعنى  
طالعتُ بالهناء الليلة الأولى فسفتي  
ورأى من حوله الأرضَ سلاماً فتمنى  
ليس يدري، أشداً من فرحٍ أم نوحٍ حزناً؟  
قلت: من أيِّ بلادٍ قيل: لحنٌ من فيينا!

(١) مجلة الزهور - يولية ١٩١٠، ص ٢١١.

مدينة مشهورة بمياهها المعننية. Marienbad

(٢) ديوان علي محمود طه، ١٥٦-١٥٨ قصيدة: تليس الجبيدة.

يا فينّا سلسلي الانغام سحرا  
في حنايا النفس لا جـوُ المكان  
او حقا أنتِ ذي ام انتِ نكـرى  
ام رؤى تمرحُ في دنيا الاغاني؟  
وينان هزّتِ الأوتار سكرى  
ام شفاه لمستَ روحَ الزمان؟<sup>(١)</sup>

وهكذا تستقر صورة المدينة الغريبة في بعد جمالي خالص، تتشكل خطوطه من خلال منظر للطبيعة خلاب، أو لحن موسيقي أسر، أو انثى جميلة، وتكاد تقترب من «يوتوبيا» عارية من الزمن، كما غلب على الشاعر منظور السائح الشرقي، فقطع الأميال ليصور ويرصد دون كثير نظر وتأمل. وبالتالي انتفى الموقف العدائي للمدينة الأوربية، الذي راده بودلير بالهجاء اللاذع، وبلغ قمته مع إليوت في «الأرض اليباب» و«الرجال الجوف». ومع ذلك لم يُسقط من الصورة الكلية البعد السياسي بمشكلاته، ولا التضاد بين الشرق والغرب، بل ظلت كل الأبعاد مستقرة في أماكنها حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين.

\*\*\*\*\*

---

(١) السابق، ٣٦٧ قصيدة: لحن من فينّا.





## الفصل الرابع البعد الإنساني



## البعد الإنساني

في هذا البعد يتفاعل طرفان: ذات شاعرة وذات من الغرب مؤثرة، ويتقاسم الشاعر والصورة الألوان والظلال، ويضحى كل منهما في مهبط الدرس والتحليل. العطاء - هنا - متبادل بين المصور والصورة أو الشاعر والموضوع، ففي الوقت الذي يحاول فيه الشاعر اقتناص خطوط إنسانية دالة في لوحة الغرب، ومن خلال اليات متنوعة في التعامل، يتم فيه أيضاً الإمساك بنزعة إنسانية تملك الشعراء واتسعت بها تجاربهم وأدواتهم التعبيرية.

هذه النزعة الإنسانية humanitarianism تعني - في إطارها المصطلحي - الميل إلى حب الإنسانية، وجعل الخير العام للإنسان الهدف الأسمى<sup>(١)</sup>.

وإذا كان من اللافت لغوياً تعدد الحالات التي يطلق عليها لفظ الإنسان إذ «يقع على الواحد والجمع والمذكر والمؤنث بصيغة واحدة»<sup>(٢)</sup> فقد حظي الإنسان ذلك «المخلوق المسؤول» كما يرى الأستاذ العقاد بنصيب وافٍ في القرآن الكريم، وقد ذكر فيه «بغاية الحمد وغاية اللزم في الآيات المتعددة، وفي الآية الواحدة، فلا يعني ذلك أنه يحمّد ويذم في أن واحد، وإنما معناه أنه أهل للكمال والنقص بما فطر عليه من استعداد لكل منهما، فهو أهل للخير كما أنه أهل للشر؛ لأنه أهل للتكليف» كما وضع القرآن الكريم الإنسان - علماً وديناً - في الموضع الصحيح «حين جعل تقسيمه الصحيح أنه (ابن ذكر وأنثى) وأنه ينتمي بشعوبه وقبائله إلى الأسرة البشرية التي لا تفاضل بين الأخوة فيها بغير العمل الصالح، وبغير التقوى...»، «يأبها الناس إنا خلقناكم من نكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليم خبير» (الحجرات - ١٢).

(١) معجم المصطلحات في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المهنس. مكتبة لبنان - بيروت ط (٢) ١٩٨٤ ص ٤٠٥.

(٢) المختصر: ابن سيدة. دار الأفاق الجديدة - بيروت دت. ج ١/ ص ١٥.

وهذا التعدد في الشعوب والقبائل - كما ورد في الآية الكريمة - يعد من أقوى الأسباب لإحكام صلات التعارف وتبادل الخبرات والمعارف بين الإنسان وأخيه الإنسان، ويؤدي كل هذا إلى ما لا بد منه، وهو تعدد الحضارات وتنوع الثقافات. وما أعظم العقاد حين رأى قبل عقود - وكأنه يواجه اليوم بكلامه هذا غلالة «العولمة» وأغتيالها - أن «عصر العلاقات العالمية لا يتطلب (مواطناً) أصح وأصلح من الإنسان الذي يؤمن بالأسرة الإنسانية، ويستنكر أباطيل العصبية ومفاخر العنصرية ليعترف بفضل واحد متفق عليه في كل أرض وبين كل عشيرة آدمية وهو فضل الإحسان في العمل واجتناب الإساءة، وليس لهذا العصر حق على بنيه أصح وأصلح من حق الشعور (بالمسؤولية) والنهوض بأمانة التكليف والاحتكام إلى العقل في كل ما يسعه العقل، ثم اطمئنان الضمير إلى الخير فيما خفي عليه من شؤون الغيب المجهول، ولابد في كل عصر حديث أو قديم من غيب مجهول...»<sup>(١)</sup>

ويتميز هذا الرأي إذا ما قورن - مثلاً - برأي أوجست كونت؛ حين ذهب إلى أن الإنسانية كائن واحد يتصف بالخلود، ولا يكون هذا إلا إذا اندمج الأفراد اندماجاً عقلياً وخلقياً، وبالتالي فإن على هؤلاء الأفراد أن يكونوا قد استطاعوا إخضاع الوظائف العضوية للوظائف العليا، فيتفوق العقل على الغريزة، والغيرة على الأنانية<sup>(٢)</sup>.

وأحسب أن الفرق واضح بين الإيمان بأسرة إنسانية واحدة، واندماج الأفراد كل هذا الاندماج الماحي للشخصيات المميزة للأمم والشعوب.

وقد نمت النزعة الإنسانية في الأدب نمواً واضحاً مع بداية القرن العشرين، وذلك بفضل تقدم وسائل الاتصال وسرعة طي المسافات وه أصبح الأديب تهزج الأحداث الجسام في أماكن بعيدة عنه، وغريبة عليه لغة وتاريخاً ومجتمعاً وديناً؛ ومن هنا تجسد المفهوم الحقيقي لعنى الإنسانية، وترجمه الأديباء والشعراء في إبداعهم الفني، وفي

(١) الإنسان في القرن الكريم: العقاد. دار الهلال - القاهرة ١٩٧١، ص ١٢، ٤٩، ١٦٩ .

(٢) راجع: معجم المصطلحات العلمية والفنية: يوسف خياط. دار لسان العرب- بيروت د. ت، ص ٢٤ .

دراسات الأدباء حول هذا الإبداع الفني. وصارت الإنسانية - بمفهومها المثالي - تتسرب إلى المذاهب الأدبية المختلفة<sup>(١)</sup>.

ففي الاتجاه الرومانتيكي - على سبيل المثال - شاعت النزعة الإنسانية وشملت معاني جميع الفضائل المتمثلة بالخير والمحبة والعدل، كما جمعت تحت لوائها توق الإنسان وطموحه إلى اسمى وأنبل الغايات، بعيداً عن كل أشكال التعصب والتفرقة والاختلاف. فهي بمحتواها الجديد تمثل لهم أكثر ما تحلم الأفكار في لحظات الصفاء والمودة، والتطلع بعين الإخلاص والصدق والرضا بعيداً عن الأنانية والمصلحة والجشع، إنها تتطلع إلى عالم يسوده الإخاء الإنساني الشامل البعيد عن كل الحواجز والعقبات والأغراض التي تفرق بين البشر<sup>(٢)</sup>.

وكانت هذه النزعة الإنسانية قرينة من قرائن التجديد عند العقاد، حين فطن إليها في وقت مبكر، يقول في مقدمة كتاب «الديوان»: «أقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي: إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة. ومصري لأن دعائه مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي لأن لغته العربية...»<sup>(٣)</sup>.

ومن هنا أيضاً، كان تكامل هذا البعد مع أبعاد أخرى من الصورة، فيعرض للمواقف الإنسانية والأحداث التي يهتز لها وجدان الشاعر الحديث، ويتسع للتقدير الإنساني والأدبي لعظماء الغرب ومبذعيه ويتلمس ذلك الاشتباك الإنساني بين رجل من الشرق وامرأة من الغرب.

---

(١) النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم: د. محمد إبراهيم حور. مكتبة المكتبة - أبو ظبي ط (٢) ١٩٨٥ ص ٢٠-٢١.

(٢) الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر: د. محمد مفيد قميحة. دار الاتفاق الجديدة - بيروت ١٩٨١ ص ٤٤.

(٣) الديوان في النقد والأدب: العقاد والملازني. ص ١-٢.

## أولاً : صور إنسانية

أقام الشاعر العربي في مصر جسراً حضارياً بين الشرق والغرب، على أساس أن البعد المتوسطي، المشترك الجغرافي مع أوروبا، مكونٌ أساسيٌّ من مكونات مصر التاريخ والحضارة، يقول جمال حمدان: «إن البحر المتوسط بعد من أبعاد التوجيه المصري، قضية لا يمكن بداهة أن تكون خلافية. فالنيل إذ ينحدر شمالاً ليصب فيه، والحياة المصرية إذ تجري مع النيل نحوه، فإن مصر برمتها تتوجه إليه وتتطلع نحو الشمال، والبلد الذي يطل عليه بجهة بحرية مشرفة مترامية نوعاً، وإذ يمثل البحر أحد ضلوعه الأربعة، أو بالأصح الضلع الوحيد الحي الذي يتصل مباشرة بالمعمور المصري باعتبار الضلع الغربي ميتاً والجنوبي والشرقي شبه ذلك نقول: إن البلد بهذا لا يملك إلا أن يتفاعل مع البحر ويتعايش»<sup>(١)</sup>.

وهكذا بدت أيضاً أهمية البحر الأبيض المتوسط في الشعر الحديث، وقد لمس شوقي هذه الأهمية في غير جانب، ففي جانب السياسة، خاطب المتوسط صراحة:  
أي الممالك؟ أيها في الدهر ما رفعتُ شراعك؟  
يا أبيض الآثار، والصفحات، ضُيِّعَ من اضاعك<sup>(٢)</sup>

وفي جانب الحضارة والثقافة، شكل المتوسط أفقاً رحباً للاتصال والتواصل بين شماله وجنوبه:

وغشيناك ساعة تُنْشِئُ الماضي نيشاً، ونقتلُ الأمس فكراً  
ورايئنا مصرأ تعلمُ (يونان)، ويونان تُقْسِئُ العلمُ مصرأ  
تلك تاتيك بالبيان نبياً عبقرياً، وتلك بالفن سحراً<sup>(٣)</sup>

وكما كتب شوقي في المتوسط طبيعة وإقطاراً ومدناً، كتب أيضاً في الشخصيات الغربية المهمة التي مثلت أدواراً تاريخية على مسرح هذا البحر الكبير، مثل: يوليوس

(١) نحن وإيماننا الأربعة. دار المعارف - اقرا (٦٨٨) ٢٠٠٣ ص ٧٧.

(٢) ديوان شوقي ج١ / ص ١١٣ قصيدة: البحر الأبيض المتوسط.

(٣) ديوان شوقي ج١ / ص ٩٠ قصيدة: البحر الأبيض.

قيصر وأنطونيو وأكتافيوس وفابليون...<sup>(١)</sup> وينهب الدكتور عرقان شهيد إلى أن «شوقي شاعر البحر الأبيض المتوسط غير مدافع وهذا أكبر قطاع مضموني في دائرة الشعر العربي اقتطعه شوقي لهذا الشعر بعد أن حوم عليه الشعراء ولم يَرثُوا. وعندما فعل شوقي ذلك أقر التوازن في أدب العرب البحري، فقد كان المحيط الهندي والبحار الجنوبية مسرحاً لرحلات السندياد البحري أكبر عمل أدبي نثري في البحر، ولكن البحر الأبيض المتوسط - وهو البحر الأهم في تاريخ العرب والإسلام والذي يملك العرب نصف حوضه - بقي مُهملاً في وعي العرب الشعري حتى جاء شوقي»<sup>(٢)</sup>.

ولعل علي محمود طه أكثر شعراء الجيل التالي تناولاً للمتوسط وحوضه وأنهاره، وتناثر ذلك في مثل قصائده: أغنية الجنود، على حاجز السفينة، البحر والقمر، تحت الشراع بين الشرق والغرب<sup>(٣)</sup>.

ومضى الشعراء إلى أبعد من ذلك، فعبروا حواجز عديدة من الاختلاف الجنسي والديني والحضاري والتاريخي، ليدعوا إلى وحدة إنسانية، تنبذ الاختلاف الهدام والعداء، وتؤسس للتسامح والإخاء، يقول شوقي:

مَا كَانَ مُخْتَلَفُ الْأَيَّانِ دَاعِيَةً

إِلَى اخْتِلَافِ الْبِرَايَا أَوْ تَعَادِيهَا

الْكُتُبُ وَالرَّسُلُ وَالْأَيَّانُ قَاطِبَةً

خَزَائِنُ الْحِكْمَةِ الْكَبِيرَى لِوَاعِيهَا

مَحِبَّةُ اللَّهِ أَصْلٌ فِي مَرَاشِدِهَا

وَحَشَمِيَّةُ اللَّهِ أَسْ فِي مَبَانِيهَا

تَسَامَحُ النَّفْسُ مَعْنَى مِنْ مَرْوَعَتِهَا

بَلِ الْمَرْوَعَةُ فِي أَسْمَى مَعَانِيهَا<sup>(٤)</sup>

(١) راجع: المصدر السابق ج١/ ص ١٦٩-١٩١، ج٢/ ص ٥٦٤-٥٧٠.

(٢) العودة إلى شوقي، ص ٤٦٥.

(٣) راجع: ديوان علي محمود طه، الصفحات ١٠٩-١٢٠، ٣٥٥-٣٦٠، ٣٦٢-٣٦٣، ٣٦٣-٣٦٤.

(٤) ديوان شوقي ج١/ ص ٤١٥-٤١٦ قصيدة: الدستور للعثماني.

وتتطلق هذه الوحدة الإنسانية من منطلقات دينية خالصة عند شاعر مثل علي الجارم، فالدين الإسلامي الذي «تفجر من نبع النبوة مأؤه» دين الحق والسماحة والمساواة، الناس كل الناس في شريعته إخوة في الإنسانية و «... لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى»<sup>(١)</sup>.

لهذا كانت الوحدة الإيمانية داعية إلى الوحدة الإنسانية، وعند ذاك حق للإنسان «إذا اشتكى..» أن يتداعى له إخوة في الشرق أو في الغرب:

وَوَحَّدَ بَيْنَ النَّاسِ، لَا الْبَعْدَ مُبْعِدُ  
عَنِ السَّاحَةِ الْكَبْرِى، وَلَا الْقُرْبُ مُقْرِبُ  
فَلَيْسَ لَدَى الْإِسْلَامِ شَرْقٌ وَمَشْرِقُ  
وَلَيْسَ لَدَى الْإِسْلَامِ غَرْبٌ وَمَغْرِبُ  
هُمُ النَّاسُ إِخْوَانٌ سَوَاءٌ عَلَى الْهَدَى  
بَطِيءُ الْمَسَاعِي وَالشَّرِيفُ الْمَهْيَبُ  
فَمَا حَطُّ مَنْ قَدَّرَ الْفَرَارِيَّ فَاكَةً  
وَلَا زَادَ فِي قَدَرِ ابْنِ آيِهِمْ مَنُصَبُ  
يَجْمَعُهُمْ قَلْبٌ عَلَى الْحَقِّ وَاحِدُ  
وَإِنْ فُرِّقَتْ أَوْطَانُهُمْ وَتَشَفَّعُوا  
إِذَا صَاحَ فِي «جَبِيحُونَ» يَوْمًا مُؤَدَّنُ  
أَجَابَ عَلَى «التَّامِيزِ» دَاعٍ مُتَوَّبُ<sup>(٢)</sup>

(١) يقول الرسول صلى الله عليه وسلم من خطبته بمعنى: «أيها الناس إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، إلا لا فضل لعربي على عجمي ولا لأسود على أحمَر إلا بالتقوى» خيركم عند الله اتقاكم». انظر: فتح الباري بشرح صحيح البخاري للإمام العسقلاني، ترقيم وتبويب محمد فؤاد عبدالباقى، مكتبة الصفا - القاهرة ٢٠٠٣، ج١/٦٥٣.

(٢) ديوان الجارم ج٢/ص ٢٨٢-٢٨٣ قصيدة: محمد رسول الله.

- الفزاري: اعرابي من بني قزارة دلس على فضل إزار جيلة بن الأيهم وهو من عظماء الروم وكان قد دخل الإسلام، فلطم ابن الأيهم للفزاري فشكاه إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب فحكم له بأن يقتص منه.  
- جيجون: نهر ببلاد التركستان. التاميز: نهر ياتجلقرا. مثنوب: قول المؤذن الصلاة خير من النوم.



أما عبدالرحمن شكري فقد جال - كما «الباحث الأزلي» وهذا عنوان قصيدته - مع تصورات المفكرين والشعراء، وتوقف عند رجائهم «أن يعم الشعور بوحدة الإنسانية على اختلاف الأجناس والشعوب والمطامع والضرورات والمطالب والنزعات النفسية، ويأملوا إذا عم هذا الشعور بوحدة الإنسانية أن يقلل الإحساس العام بوحدها من البغضاء والشور والحروب والآلام والجشع، وأن يؤدي إلى التعاون على الحياة، بدلاً من التقاتل عليها. وهذا البحث الإنساني المستفيض... هو الذي دعا إلى تخيل إنسان يعيش دهرأ بعد دهر في كل حال وفي كل مكان، حتى يملأ العطف قلبه ويرى أن نشدان الحق غاية الحياة. وعلى فرض أن هذا الأمل كبير في أن يعم، فإن بقاءه كمثل أعلى مما يخالط مرارة الحياة بحلاوة منه».

وعلى عادة شكري في التأمل وإعادة بناء الأفكار، يفترض أن المثل الأعلى لا يكون في تحقيق وحدة الإنسانية، وإنما في مثل آخر هو «نشدان الحق» وهو «الشعلة المقدسة التي ينبغي أن يربعاها الفرد، وأن ترعاها الإنسانية عامة» وهذه الرؤية التي بسطها نثرأ وقدم بها قصيدته، أعاد صياغتها شعراً فكرياً، تُرجح فيه كفة العقل بمنطقة كفة الوجدان المتوقد.

فهو ذلك الشيخ الذي شف حتى كانه «صنو الهواء» ويحمل وجهأ رائعاً كوجه أبي الهول رأى كل ما مضى، وأغراه طول البقاء و«الأمل الحلو» بنشدان الحق، عند بسطاء الناس وعظمائهم، بل راح يفتش في ظواهر الطبيعة: الجبال والصحراء والرياح والأصداء والسماء والطيور. وكلما أصابته خيبة رده الرجاء، لذا لم يدخر جهدأ فخالط أصحاب الحكمة والديانات والميثولوجيا القديمة، وكان نشدان الحق المطلق غاية الغايات التي تنسي الشيخ/ الشاعر كل الخيبات:

لم أذع خطرة أتبيححت ولا مسع

ننى ولا فكرة من الأراء

أو شعوراً أو هاجساً أو طموحاً

لا ولا مشهدأ تركت لرائي

انشدُ الحق بالقلب في العي

ش وأبغى سريرة الأشياء

انت أيضاً شهدت هذا جميعاً

غير أن لا تعدُ في الغطناء

قال ما قال ثم غاب عن العَيْنِ

من كما يخفت الصدى في الهواء<sup>(١)</sup>

كما تتجسد وحدة الإنسانية في وحدة الفنون الجميلة لدى علي محمود طه، وعلى الفنان أن يكون رائد هذه الوحدة، وله - حينئذ - أن يختص بالمجد والخلود:

قفْ على الفن بين شِرقٍ وغربٍ

وصفِّ العالمَ المخلَّدَ شِانةً

عرشُ غورناطة، إلهُ اثينا

تاجُ روما سماءُ مجد الكنانة

وتراءى العذراءُ ثلهمُ رافائيلَ

روحَ الخلود وحيَ الديانة

وابنُ حمديس في الملا

ولترتين يفيضان صبوةً ومجانه

ناجيا الروضَ والبحيرةَ حتى

لمسَ الفنُ فيهما عُنفوانه

إنما المجدُ في الوري لمفنٌ

هرُّ قلبِ الوري وقصائدُ عِنايه<sup>(٢)</sup>

وتتبدى النزعة الإنسانية أكثر ما تتبدى حين يشارك الشاعر بفنه هموم الآخر وعذاباته، ويبرز في هذا السبيل علي طه شاعراً إنسانياً من طراز خاص، رهافة حس وعذوبة نفس، ولعله أدرك علو هذه النغمة في شعره، وحاول أن يُبلِّغ بذلك<sup>(٣)</sup>.

(١) ديوان شعري، ص ٣٢٨ - ٣٣١ .

وربما نجد امتداداً لرؤية الشاعر عن ميدان الإنسانية ووحدةها في مثل قصائده: شهداء الإنسانية

ص ٦١٨-٦٢٠ ، العصر الذهبي ص ٦٢٠-٦٢٣ ، نحو الفجر ص ٦٢٧-٦٣٠ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ٧٠-٧١ قصيدة: الفن الجميل.

(٣) يقول في قصيدة «الأجنحة المحترقة» (الديوان ص ٤٣):

أصبحت ذا القلب الحديد وإن أكن في الناس ذاك الشاعر الإنساني.

يصور في قصيدته «الموسيقية العمياء»<sup>(١)</sup> عذاب إنسان محروم من النور، حسناء  
للماتية<sup>(٢)</sup> تعزف على القيثارة، وتقود فرقة موسيقية، وقد أوحى إليه «جمالها الجريح» -  
بتعبيره - بمعزوفة شعرية خرجت من وتر الأسى والشعور الإنساني النبيل، الذي جعله  
يود لو يحمل عنها أحزانها وآلام مسأتها، وأن يخلي لها الفجر وجمال الكون:

وخلِّيْ ادمعَ الفجرِ  
ثَقْبِلْ مَفرَبَ الشمسِ  
ولا تبكي على يومِ  
بكِ أو تأسِيْ على الأمسِ  
إليكِ الكونُ فاشتَفِيْ  
جَمالَ الكونِ بالشمسِ  
خُذِي الأزهارَ في كفِّكِ  
فالأشواقُ في نفسِي!

ولا تجرح رهافة المعنى - هنا - بذكر «اللمس» وما توحي به من مادية الوهلة الأولى،  
فالآداء العام للقصيدة والتجاوب النفسي الغالب عليها لا يؤدي بنا إلى هذا المعنى الحسي  
المألوف، وما يشتف جمال الكون إلا عن طريق اللمس بالأوتار، وهذه هي الحركة النفسية  
التي تفرق في الشعر بين أداء وأداء<sup>(٣)</sup>.

ويستمر الإيثار الإنساني في المقطوعة التالية:

إذا ما ذابتِ الأنداءُ فوق الورقِ النُحْنُرِ  
وصبَّ العطرُ في الأكمامِ إبريقُ من النَّبْرِ  
دعوتُ عرائسَ الأحلامِ من عالمها السحري  
تُذِيبُ اللحنَ في جفنيكِ والأشجانَ في صدري!

(١) للمصدر السابق ص ١٦٥-١٦٨ .

(٢) منطقة ساحلية بكرواثيا.

(٣) أنور المعداوي: علي محمود طه الشاعر والإنسان. الهيئة المصرية العامة للكتاب- الألف كتاب الثاني

(٢١) ١٩٨٦ ص ١٢٤ .

على أن المفارقة الخصبة التي يلمسها الشاعر، تتمثل في حرمان الفنانة الكفيفة من التمتع بمشهد النجوم وميض البرق وزهر النرجس والأنداء والصبح وكل مباحج الطبيعة، وهي أولى الناس بهذه المتعة، لأنها بموهبتها الفنية الأقدر على الإحساس بالجمال وإحالتها إلى إبداع يمتع العقول والأفئدة.

ولعله في هذا يلتقي مع العقاد في قصيدته عن «الشاعر الأعمى» وفيها يلمس مفارقة مفاجئة حقاً، فالأفق الذي سلب النور من جفن الشاعر، يجود به «لعين الذئب» ليفتك بدوره بالفزالة الوداعة، بينما الشاعر يُحيل «سواد الدياجر» معنى مشرقاً «يضيء» سناه مظلمات السرائر»<sup>(١)</sup>.

وفي قصيدة علي طه «ليلة عيد الميلاد» التي كتبت خلال الحرب العالمية الثانية يبلغ الأسى مداه، فالغرب الذي آمن بالمسيح نبي السلام، ينسى وصاياه ويوقدها حرباً تسوق الدمار والخراب، بل إن النواقيس والتراتيل والمصابيح «خفقتها قبضة الشر» حتى لم يعد لها أثر يذكر، وكما عصفت الحرب بقيم السماء عصفت كذلك بالأبرياء من الأطفال والشيوخ والأمهات اللاتي ينتظرن عودة أبنائهن المحاربين، وهكذا أقبلت ليلة العيد:

**ليلة الميلاد، والدنيا دموعٌ ودماءٌ**

(١) راجع ديوان من دواوين. ص ٢٦٦ .

- وفي سياق المعالجة الإنسانية لموضوع العمى لدى شعراء الدراسة، أشير إلى مثالين آخرين: الأول قصيدة «الحسناء العمياء» لفخري أبو السعود، وتبرز للمشاركة الوجدانية والأسى لتلك الفتاة الغربية في قوله:

ليت السنأ من مسـقـلتـي وإن يكن

لم يبق منه اليوم غـيـر نـمـاء

كان الفدا لهما فتـسـقـد روحها

من بعد طول الهم والـبـرحـاء

ديوان فخري أبو السعود ص ٨٢ (نشرت القصيدة في نوفمبر ١٩٢٢ بالمقنطف أثناء بعثته بإنجلترا) وهي تذكر أيضاً بقصيدة الأستاذ العقاد «حسناء عمياء» المنشورة بالجزء الأول ١٩١٦، راجع ديوان من دواوين ص ٩٨ .

المثال الثاني: مقطوعة علي الجارم عنوانها «ضحك القدر» كتبت في شتاء ١٩١٠ بلندن، حيث يتكاثف الضباب أحياناً فيجيب الأضواء، ويجعل المدينة في ظلام دامس، وحينئذ يحار المبصر ويضل الطريق، وقد رأى أعمى يقود مبصراً:

وهنا بدا القدر للعـرـيد ضاحكاً

ومضى الضباب ولا يزال يقهقه !

ديوان علي الجارم ج ١/ ص ٧٧ .

في ربوع كان فيسها لك بالسلم ازدهاء  
اين ولت هذه الفرحة؟ ام اين الصفاء؟  
لم تصافيحك من الاطفال احلام وضاء  
وقدوا غير عيون ريع مهن الفضا  
ترقب الآباء هل عابوا؟ وهل حان اللقاء؟  
بين ايدي أمهات برن، والليل جفاء  
في طوايا النفس يبكين وقد عمر الرجاء<sup>(١)</sup>

إن فاجعة الحرب التي لا يرى الشاعر لها مبرراً مقنعاً، تصنع ثورة من السخط والغضب على دعائها ومثيريها، فقد أضحت أوربا مثل فراشة النار ترقص فيها لتحترق، وتسكن حانة للشيطان، لتتنشي من دم القتلى وتنادم الموت. ومع أن القصيدة في سياقها العام، أشبه بمرثية للإنسانية الحزينة الراحة تحت عبء العذاب والجوع والنار، إلا أن نبرتها تصل أحياناً إلى درجة الاحتجاج القوي على الغرب، بلغة القاضي العادل الذي يملك زمام الحق في يده. وفي أمثال هذه الأبيات تتجلى شخصية علي محمود طه، وهي تجمع في أعماقها الخير والصلابة والأصالة<sup>(٢)</sup>.

وقد رأينا كيف بكى الشعراء سقوط باريس<sup>(٣)</sup>، مثلاً ورمزاً لمدينة العلم والفن والجمال، وهو شعر إنساني في الصميم وإن خرج في ظرف سياسي تاريخي، ومن جداوله تلك النفثات التي بثها الشعراء أملاً في انتهاء الحرب، وإنقاذ البشرية من تلك المهلكات التي تغن الغرب في صنعها، فعندما راجت شائعات في شهر سبتمبر من عام ١٩٤٤ عن الهدنة بين المتحاربين، خفق لها قلب علي طه وخفت إليه أحلامه وذكراياته، وتمثلت له أيامه عندما كان نزيل «برلين» في مثل هذه الفترة من سبتمبر عام ١٩٣٩، وخلص منها إلى مصر بين ويلات الحرب وأهوالها، فكتب بعد خمس سنوات من الصمت والحزن أنشودة من أجل السلام العالمي المرتقب، أظهر فيها سعاده بتلك البشري التي

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٢٧٢ .

(٢) الصومعة والشرقة الحمراء: نازك الملائكة، ص ١٢٢ .

(٣) الفصل الثاني (البعد السياسي) ص ١٦٨ وما بعدها.

رُفْتُ لِحناً رخيماً، ولامست قلبه قبل أنته، وراح يهتف: اتركوا الصراع والحرب والتمسوا  
فرص الحب:

هذه الجنة، يا ويح الأفـساعي  
نَفَقْتُ في زهرها سُمُ الخـداع!  
أه دعنى من احاديث الصـراع  
ضاع عمري! ويح للعمر المضاع  
فالتمس نَهْزَةً حباً ومستاع  
تحت افقِ صادقِ صافي الشعاع  
عبرتُ بي الخمسُ في صمتٍ وحزن  
أيُّ خمسٍ بعدها تمتدُّ سُبُني؟  
أه دعني ابصُرُ العالَمَ دعني  
قد سئمتُ اليوم في أرضي سجنِي<sup>(١)</sup>

هذا النغم الشعري الجمهوري، يطرب الأسماع ويقرعها بإيقاع «الرملة» المؤلف  
ويشغلها أحياناً عن القضية التي يطرحها الشاعر، وكأن كل بيت فيه، بل كل شطر وحدة  
موسيقية مكثفة بذاتها معنى ونغماً، وكأنه أيضاً دين عام في مثل هذا الطراز من الشعر.

ومن امتزاج العام بالخاص فيما سبق، يتجاوب الشاعر الحديث أسى والمأ مع  
كوارث طبيعية ألت بالغرب المكان والبشر. ولعل من اللطف صور التجاوب ما كتبه علي  
الغاياتي بعنوان «السُّنَّ يضطرب والنيل ينتحب» وهي القصيدة التي كتبها عند فيضان  
نهر السين، فنشر في ربوع باريس الدمار والخراب والحق بها الحزن والأسف،  
ويستهلها بقوله:

---

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٣٢١ قصيدة: بين الحب والحرب.

- وكان الانتصار للحب والسلام في مواجهة العداء والحرب قاسماً مشتركاً بين شعراء كثيرين ،  
وبالعنوان ذاته، كتب الجارم قصيدته «الحب والحرب» الديوان ص ٤٥-٤٨ .

- وكتب أحمد الزين (١٨٩٧-١٩٤٧) قصيدته «الحب والحرب» ديوان أحمد الزين، اشرف على تبويبه  
وتصحيحه: عبدالمغني المنشاوي - لجنة التأليف والترجمة والنشر - للقاهرة ط (١) ١٩٥٢ ص ٢٤-٢٥ .

مـا لـقـلـب السـيـن يـضـطـرب  
 واخـوـه الذـيـلُ يـنـتـحـب  
 بـلـغـتْ بـاريسُ غـايـتَـها  
 فـتـوـلى نـهـرَها الطـرب  
 ودهـتْ مـصـرأ نـوائـبُـها  
 فـاـصـابـتْ ذـيـلَـها النـؤب  
 إـن يـغـضُ فـالـوـجـدُ مـسـتـعـر  
 أو يـغـضُ فـالـدـمـعُ مـنـسـكـب  
 فـهـو في حـالـيـه مـكـتـئـب  
 كـاد مـنـه المـاءُ يـلـتـهـب<sup>(١)</sup>

ولأن باريس «نعمة الدنيا» وبهجتها على حد تعبير الغاياتي، كما أن لفرنسا «منناً»  
 كثيرة في العلم والفن في تقدير شوقي، فإنه يليق بالشعراء أن يسكبوا عليها في مصابها  
 نعمة الأسف، وهكذا عرض شوقي للمحنة ذاتها في قصيدته «الطيaron الفرنسيون»:

نـطـف الـلـة بـجـسـسـاريس ولا  
 لـقـيتْ إـلـا نـعـيـمـاً وسـلامـاً  
 رُوِعتْ قـلـبـي خـطـوبٌ رُوِعتْ  
 سـامـر الأحياء فيـها والنـيـامـا  
 أنا لا ادعـو عـلـى (سـيـن) طغى  
 إـن لـسـيـن وإن جـار زـمـامـا  
 لـسـتُ بـالنـاسـي عـلـيـه عـيـشـة  
 كـانت الشـهـد وأحـبـاباً كـرامـا<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان وطنيتي ص ٩٥ نشرت في «الواء» بتاريخ ٣ من فبراير ١٩١٠ .

(٢) ديوان شوقي ج ١/ ص ٥١٨-٥١٩ نشرت بمجلة - سركيس ١/٣/ ١٩١٠ .

ورسم حافظ صوراً مؤلمة لما أحدثه ما سمي بـ «زلزال ميسينا» بالجنوب الإيطالي سنة ١٩٠٨، فقد اجتمعت الكارثتان معاً: زلزال الأرض وفيضان البحر على المدن الإيطالية، وراعه ما أصاب الناس من هول وهول، النار تشوي الوجوه، والأمواج تبتلع الأبدان، يومها استمات الآباء بحثاً عن الأبناء، لكن من أين النجاة؟:

رُبُّ طِفْلٍ قَدْ سَاخَ فِي بَاطِنِ الْأَرِ  
ضٍ يَنَادِي: أُمِّي، أَبِي! ادْرِكْـنِي!  
وَفَتَاكُمُ هَيْفَاءُ تُشَوِّئُ عَلَى الْجَمْرِ  
تُعَانِي مِنْ حَرِّهِ مَا تُعَانِي  
وَأَبْ ذَاهِلٍ، إِلَى النَّارِ يَمْشِي  
مُسْتَمِيتاً تَمْتَدُّ مِنْهُ الْيَدَانِ  
بِاحْتِثَاءٍ عَنْ بَنَاتِهِ وَيَتِيهِ  
مُسْرِعُ الْخَطْوِ مُسْتَطِيرُ الْجَنَانِ  
تَاكُلُ النَّارُ مِنْهُ لَا هَوْنَ لَهَا  
مَنْ لَظَاهَا وَلَا أَلْقَى عَنْهُ وَانِي  
غَصَّتِ الْأَرْضُ، أَنْخِمَ الْبَحْرُ مِمَّا  
طَوَّيَاهُ مِنْ هَذِهِ الْأَبْدَانِ

وبقدر توفيق حافظ في تصوير تلك الصراع بين قوى الطبيعة والبشر، والذي انتهى بانتشار رائحة الموت في كل مكان، فإنه وثّق أيضاً في تصوير فاجعة إيطاليا في فنانيتها الذين أبدعوا تراثاً إنسانياً خالداً، لذا يختتم قصيدته بتحية كل من أزر إيطاليا معنوياً ومادياً في مصابها، لأن:

ذَاكَ حَقُّ الْإِنْسَانِ عِنْدَ بَنِي الْإِنْسَانِ، لَمْ ادْعُكُمْ إِلَى إِحْسَانٍ<sup>(١)</sup>.

---

(١) ديوان حافظ، ص ٢١٥-٢٢٠ قصيدة: زلزال ميسينا.



## ثانياً، تقدير الشخصيات

يقرر الأستاذ عبدالرحمن شكري أن إجلال العظيم عاطفة من العواطف التي يجب أن نعرف تأثيرها في الحياة وننتفع بذلك؛ لأنها تتكفل بتنهيب أنظمة الحكومة والأهل والصدقة والحب والعلم والعمل، وغيرها مما يتشعب منها ويتصل بها. وترجع الصلة بين الأمر الحسن الجليل والقلب إلى تلك النغمة التي يحدثها وقوع القلب على ذلك الأمر، وليس تلك الصلة إلا ذلك الشعور الذي يدعونه حياً أو توقيراً أو إجلالاً أو عبادة، وإنما هذه المعاني مراتب من مراتبه، تختلف باختلاف العوامل التي تميل بالقلب إلى الأمر الجليل.

ويدعم رأيه بقول بعض المفكرين الغربيين مثل كارلايل الذي يقول: «إن تاريخ ما مهدد المرء من المساك وما ذلّه من الأمور هو تاريخ العظماء الذين عملوا في ذلك لأنهم كانوا القادة والقادة التي احتذاها الناس...، فإن كل ما نراه سهل المأخذ قريبه هو تحقيق ولباس لتلك الأفكار والمعاني التي سكنت في صدور الفحول الذين بعثوا في هذه الحياة» وقد رأى كارلايل أن الأمة لا تستقيم إلا إذا ساسها العظماء فكان أحسن ما نصنع به الناس أن يعرفوا العظيم من الحقير، لأننا إذا وكلنا إلى العظماء أمورنا أمناً منهم أهواهم إلا قليلاً، ثم حمدنا منهم القدوة على تنهيب الشؤون، وحفظ الحقوق، ويستدرك شكري قائلاً: «هذا ولا أعني بإجلال العظيم تلك الانقياد الذي يقتل العزة والإباء في نفس المفضل، والذي ينزع منه الاعتماد على نفسه فيقيد عقله بقيد ضيق ليس فيه مجال لأفكاره»<sup>(١)</sup>.

وهذا الاستدراك، هو ما يجعل الدارس يفضل تعبيراً آخر أكثر توصيفاً وموضوعية لما نحن بصدد، وهو «تقدير الشخصيات العظيمة» أو التي وصفت بشكل أو بآخر بتلك الصفة، والحق أن «تقدير» تعبير سبق إليه الأستاذ العقاد، عندما عنون به باباً من أبواب ديوانه<sup>(٢)</sup> وما بين يدي الدرس من قصائد تناولت عظماء الغرب ومبدعيه، لون رفيع من

(١) عبدالرحمن شكري، المؤلفات النظرية الكاملة - المجلد الثاني ص ٦١٦-٦١٨ .

(٢) ديوان من دولوين، ص ٢٠٨ .

ألوان التقدير الأدبي والإنساني لشخصيات جديرة بالاعتداد. وهي بعيدة عن أن تكون رثاء، فليس فيها تعزية أو بكاء أو حديث مطول عن فلسفة الفناء والبقاء، ولا تدخل كذلك في أوهى تصورات الرثاء: المدح بصيغة الماضي<sup>(١)</sup> كما أراد النقد القديم.

هي إذن قصائد تقدير، تنبعث من تقدير الإبداع والمواقف النبيلة لشخصيات أضحت جزءاً من إرث الإنسانية الحضاري، يعترف الشاعر بفضلها وبورها الأدبي والتاريخي، بغض النظر عن جنسياتها وقومياتها ومعتقداتها.

تنوعت الشخصيات الغريبة التي خصها الشاعر الحديث بقصائده، فكان هناك الأدباء والفلاسفة والموسيقيون والقادة العسكريون. وحظي أديب الإنجليز العظيم شكسبير (ت. ١٦١٦) بالاهتمام الأوفر، ففي عام ١٩١٦ كتب شوقي وحافظ قصيدتين في ذكرى شكسبير (وهي المناسبة التي احتفل فيها المجمع العلمي بإنجلترا بالأديب الكبير ومرور ثلثمائة عام على وفاته).

يبدأ شوقي قصيدته بالحديث عن مكانة الإمبراطورية البريطانية وفضل السابقين من أبنائها في إرساء دعائم «ملك يطاول ملك الشمس» ويأتي شكسبير في أكثر من سياق: السياق الأول يعرض لأثر الشاعر العالمي في آداب الأمم وقيمه الرفيعة في تاريخ إنجلترا، والإشارة إلى قدرته الفذة على تحليل النفوس البشرية في حالاتها المتعددة:

دَسْتَوْرُهُمْ عَجَبُ الدُّنْيَا وَشَاعَرُهُمْ

يَدُ عَلَى خَلْقِهِ لِلَّهِ بِيَضَاءُ

مَا أَنْجَبَتْ مِثْلَ (شَكْسْبِير) حَاضِرَةً

وَلَا نَمَتَ مِنْ كَرِيمِ الطَّيْبِرِ غَنَاءُ

نَالَتْ بِهِ وَحْدَهُ إِنْكَلْتَرَا شَرْفًا

مَا لَمْ تَقُلْ بِالنَّجُومِ الْكُتْرِ جَوَازُ

(١) يقول ابن رشيق القيرواني: وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يُخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل: كان أو عمننا به كيت وكيت، للعمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق د. محمد قرقران. مطبعة الكاتب العربي - دمشق ط (٢) ١٩٩٤، ج ٢ / ص ٨٥.

لم تُكشَف النفسُ لولاه ولا بُليتُ  
لهما سرّاً لا تُحصى واهواء  
شعرُ من النُسق الأعلى يُؤيده  
من جانب الله إلهامٌ وإيحاء  
من كل بيت كأي الله تُسكنه  
حقيقةٌ من خيال الشعر غراء  
أو قصةٌ ككتاب الدهر جامعة  
كلاهما فيه إضحاك وإبكاء<sup>(١)</sup>

ويأتي شكسبير في سياق الموت، وهو سياق يكاد ينسلخ عن موضوع القصيدة وأجوائها الفنية الاحتفانية، فأين التوفيق في التماس حكمة الموت من خلال ذكرى رجل توفي منذ ثلثمائة عام وخُلد بأعماله؟ ويضعه شوقي مع طائفة المؤثرين ومن هم «ببطن الأرض أحياء»، ثم ما الضرورة الفنية لهذا التصوير المسهب لجمجمة الشاعر الفارغة وقد أصبحت «كأصيص...جفته ريحانة للشعر فيحاء»؟ وما الحاجة إلى هذه اليد - المبدعة في الأساس - وقد فعلت بها «أيدي البلى» فعلها، حتى «أمست من الدود مثل الدود» في قبر شديد الظلمة، ويختلط فيه الحصى بالطين. إنه - إذن - التماس لعبرة الموت، في موضع الاحتفاء بالفن الذي يبصر بالحياة والأحياء.

ويعود شوقي في السياق الأخير إلى شكسبير الفنان الشاعر، مصوراً مدى حاجة الحياة المعاصرة إلى أبيه، وإلى الكلمة القوية النافذة، التي تقضي على الظلم وتواجه العدوان.

وتتحرك قصيدة حافظ في إطار فكري قريب، تمجد شكسبير وأدبه مع الإسقاط على الواقع المعاصر الذي ينوء بوقائع حرب عظمى، فشكسبير صاحب قلم صارم في مواجهة الشرور، بارع في تصوير الطباع وبقائق المشاعر، والأمثلة وفيرة من أعماله المعروفة وتقف دليلاً على رأيه، وهي تزداد توهجاً و«جدة» كلما قدم العهد بها، وكان صاحبها ينظر «بعين الغيب في كل أمة وفي كل عصر» ثم يكتب شعره العبقري:

---

(١) ديوان شوقي ج٢/ ص ٣٥٠-٣٥٢ .

له قلمٌ ماضي الشُّبابة كانما  
 اقام بشقَّيْهِ القضاءَ المُحْتَمَّ  
 ولوعٌ بتصوير الطباع قلمٌ يَجُرُّ  
 بعاطفةٍ إلا حسبناه يَرْسُم  
 اراني في (ماكبيث) للحقد صورةً  
 تكادُ بهما احشاؤه تَنَضَّرُ  
 ومثْلُ في (شَيْكُوك) للبخل سحنةً  
 عليها غبارُ الهُونِ والوجهُ أَقْتَم  
 وأقنعني عن وصف (هَمْلِيَت) حسنها  
 وفي مثلها تغيا اليراعة والغم  
 دع السحرَ في (رُميو) و (جُولِيَت) إنما  
 يُحسُّ بما فيها الاديبُ المتقيم

وتلخيص أعمال شكسبير الأدبية بهذه الصورة «البرقية» - إذا جاز التعبير - تشير إلى حرص الشاعر على إظهار ثقافته والإدلال بها، وتطعيم أبياته بمفردات ثقافة الآخر.

وربما يؤكد ذلك، استغراقه في (ماكبت) وإعجابه بها، فترجم أبرز مواقفها الدرامية، عندما هم ماكبت باغتيال ابن عمه دانكان الملك فكانت قصيدة «خنجر مكبت»<sup>(١)</sup> القصيدة الثانية لحافظ في أدب شكسبير، مقدماً صورة تحليلية موجزة لمساة حية، حيث صراع المشاعر داخل النفس الحقود الطامعة. ويختتم قصيدته الاحتفالية بخطاب شعري يستقطر إشادة شائعة، قيلت في حق شاعر الإمبراطورية العظمى - ويعبارة أنق - وقت أن كانت كذلك:

فقلْ لبني التاميزِ والجمعِ حافلُ  
 به يُنْتَرُ النُرُّ الثمينُ ويُنْظَمُ  
 لأن كان في ضخم الأساطيلِ فخرُكم  
 لَفَخْرُكمُ بالشاعر الفردِ اعظمُ<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان حافظ، ص ٢٣٤-٢٣٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٢-٧٥ قصيدة: تكري شكسبير.

وهي إشادة تذكر بسلام مبین للأستاذ العقاد - صاحب تراجم العظماء - يرى فيه أن «الورقة التي تحمل لنا صورة متقنة أو نوعة موسيقية رائعة أو قصيدة شعرية بليغة أو قطعة من قطع الأدب الخالدة - هي ذخيرة أنفس من معاهدة تشهد لنا بالاستقلال، لأن الورقة التي تشهد للأمة بلطف الحس وسلامة الذوق وحب الجمال، وتعتبر عن قدرتها على الإبداع وعلى الابتكار وعلى البلاغة في الفهم والتعبير هي شهادة حق من تكوين الأمة في صميمها، وليست بالشهادة التي تخلقها أوراق الوثائق والمعاهدات، ويوم نعرف في مصر أن الفنان العظيم «زعيم وطني» من الطراز الأول فنحن حقاً أحرار، ونحن حقاً مستقلون جديرون بشرف الاستقلال»<sup>(١)</sup>.

وللعقاد أيضاً قصيدة عنوانها «شكسبير بين الطبيعة والناس»<sup>(٢)</sup> تترجم عن هذه المعاني وغيرها، وهي من طراز مميز حقاً، يقول في مستهلها:

أبا القوافي ورب الطرس والقلم  
ماذا أفسدك صدق العلم في الأمم ؟  
لم يعرفوك ولم تجهل لهم خلقاً  
هذا نصيبك من دنياك فاعنتم !  
قضيت ذرّة تلهيهم وتضحكهم  
يا للعجائب من أضحوكة القسم

ويصل التقدير قمته عندما يجعله مفخرة للكون، لو أن للكون أكوانا تناظره وتفاخره، ومع ذلك فإن قصارى ما يظفره من الدنيا هو الخلود، خلود للبديع وما انشأ من نماذج إنسانية:

وقد خلّنت ولكن مثلما خلّنت  
تلك الشخصوص التي انشأت بالقلم

(١) مجلة الهلال - سبتمبر ١٩٥٠. وراجع: دراسات نقدية: د. عبد اللطيف عبد الحليم، ص ١٨١-١٨٢ .  
(٢) نشرت بالجزء الثالث من ديوانه. وديوان من ديوانين ص ٢٠٩-٢١١، كما أصدر كتاباً بعنوان: التعريف بشكسبير..

ويفتتح عبد الرحمن شكري قصيدته «شكسبير، يا معترك الأرواح ما اعتقتها»<sup>(١)</sup> بإجلال الشاعر الإنجليزي وإجماع آداب الأمم على هذا الإجلال. وتتجلى مهارة شكسبير في سيطرته على نوعي الدراما: المأساة والملهة «مفتاح المسرة والأسى» وذلك الخيال الجبار الذي أقام عوالم زاخرة بالحياة، تضارع الواقع أو «دنيا الحقائق» بتعبير شكري وإن خياله العاصف أوثق ما يكون صلة بالواقع، فكل صورة مجازية ترمز عنده إلى حقيقة حية، وكل استعارة خيالية تؤكد وتعزز حالة نفسية، وكل معنى شعري أو أخلاقي أو فلسفي يكشف النقاب عن الدوافع الإنسانية العميقة التي تحرك شخصيات أبطاله. فشكسبير لا ينسى أنه قصصي، وأن القصة هي الحياة، لذلك يخضع خياله الشعري لقانون الحياة، أو هو بحكم فطرته وتكوين عبقريته لا يستطيع أن يخلق في أفاق من الشعر إلا إذا كانت هذه الأفاق هي نفسها أفاق الحياة»<sup>(٢)</sup>.

لكن شكري يقف عند دقائق المعاني في أدب شكسبير، وكانت منطلقاً للاستطراد والتأمل في الحياة وطباع النفوس البشرية:

وسلّنت من قبح الحياة جمالها

سحرَ القريضِ على الحياة وسامُ



يا مُفَتِّحَ الأرواح ما اعتقْتها

من طَبْعِها وقضاؤه مِقْدام

والنَّسلُ يكثرُ والحياة حريصة

تحيي الحياة إذا أبادَ جِمام

والناس كالقول المعاد كأنما

عودُ الأمور فريضة وقوام

والخلق عَنوى لا الفهيمُ بعامن

من صَوْلها كلاً ولا العلام

(١) غير مبرجة في ديوان للشاعر، ونشرت بالمؤلفات النظرية الكاملة - المجلد الثاني ص ٥٥٤-٥٥٥، ضمن رسائل شكري إلى الدكتور فؤاد صروفه ومؤرخة في ٢٥ يناير ١٩٤٣.  
(٢) إبراهيم المصري: عشرة من الخالدين، دار المعارف بمصر - لقرا (٢٥٦) ١٩٤٦ ص ٢٤.

## طبعُ الأوائل في الأواخر حاكمُ مهما استسرو وقبوة وإمام

ومن الشخصيات الأدبية التي أثارت الاهتمام، الشاعر الفرنسي فكتور هوجو (ت ١٨٨٥) فنظم حافظ وشوقي قصيدتين تقديراً لمكانته الأدبية<sup>(١)</sup>، تقع كل واحدة منهما في أربعة وعشرين بيتاً، ويلاحظ الآتي:

- كان هوجو شاعر شوقي الأثير، وقد عبر عن ولعه الشديد بثلاثة من شعراء الرومانسية الفرنسية (هوجو وموسيه ولامرتين) عندما قال: «ولقد كنت أفني هذا الثالث ويفيني»<sup>(٢)</sup> ورأى أن فرنسا لم ترزق بعد هوجو - في مجال الأدب - أعظم منه:

مات القريضُ بموت هوجو وانقضى

ملكُ البيانِ فانتَمَ جمهورُ

وكذلك كان حافظ مغرمًا بهوجو، ونقل إلى العربية كتاب «البؤساء»<sup>(٣)</sup>. أما أفكاره ومعانيه فإنها:

بَسَمْتُ لِلذَّهْنِ فَاسْتَهْوَتْهُى

مفـرمِ الفضـلِ وصـبِّ الأـدبِ

- أهتم شوقي في قصيدته بالجانب الفني عند هوجو وبراعته في التصوير والتعبير:

فَقَدْتُ وَجْهَ الكائناتِ مُصَوِّراً

نَزَلَ الكلامُ عليه والتـصـمـيـرُ

(١) انظر ديوان حافظ، ص ٣٨-٤٠ قصيدة: فكتور هوجو.

وديوان شوقي ج٢/ ص ٤٦١-٤٦٢ قصيدة: نكرو هيجو.

- كما رلى شوقي وحافظ الأديب الروسي تولستوي (١٩١٠). ديوان شوقي ج٢/ ص ٤٦٣-٤٦٦، ديوان حافظ ص ١٦٤-١٦٧.

(٢) عن اثر هوجو على ادب شوقي، يرجع: لغوية إلى شوقي ص ٥٨، ٦٠-٥٨.

(٣) يقول د. طه حسين: «كنت أظنني أعرف العربية وأستطيع أن أقرأ فيها كتاباً ولا سيما من هذه الكتب المعاصرة، دون أن أحتاج إلى بحث كبير في القاموس، فلما قرأت عليّ البؤساء عرفت أن من تواضع لله رفعه». حافظ وشوقي مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٦٦، ص ١٠٣.

كُشِفَ الْغِطَاءُ لَهُ فَكُلُّ عِبَارَةٍ  
 فِي طَيْهَا لِلْقَارِئِينَ ضَمِيرٌ  
 لَمْ يُغَيِّرْهُ لَفْظٌ وَلَا مَعْنَى وَلَا  
 عَرَضٌ وَلَا نَظْمٌ وَلَا مَنْثُورٌ  
 مُسْتَلِي الْحَزِينَ يُفَكِّهُ مِنْ حَزْنِهِ  
 وَيَرْثِيهِ لِلَّهِ وَهُوَ قَسِيرٌ

بينما اهتم حافظ بالجانب الفكري، وبرز أدب هجوه في تحطيم أغلال الجمود والتقليد:

جاء والأحلام في أصفائها  
 ما لها في سجنها من مذهب  
 أمر التقليد فيها ونهى  
 بجيوش من ظلام الحجب  
 جاءها (هوجو) بعزم بوته  
 عزة التاج وزهو الموكب  
 وانبرى يصنع من أغلالها  
 باليراع الحر لا بالقضب

– أسقط شوقي بشكل مباشر أدب هجوه على الحال الحاضرة، التي مازالت تعج باليأس وبسيطرة القوي على الضعيف، وتجاهل حافظ الواقع المعاصر، إلا إذا حسبنا حديثه عن منفى هجوه لونا من ألوان الإسقاط السياسي.

– وظف شوقي رواية «اليأساء» في أكثر من بيت، بينما لم يشر إليها حافظ – وهو ناقلها إلى العربية – لكنه ربط بينه وبين أبي العلاء المعري لأن كليهما شاعر فيلسوف.

أما الشاعر محمود أبو الوفا (١٩٠٠-١٩٧٩) الذي سافر إلى باريس للعلاج سنة ١٩٣٨، فنظم قصيدته «يا صاحب اليأساء»<sup>(١)</sup> لكنها عن أبي الوفا نفسه، ولا تتعلق بهجوه في شيء، غير توظيف لعنوان الرواية الشهيرة، لتصوير مدى يؤس الشاعر ومعاناته.

(١) يراجع: محمود أبو الوفا، نواوين شعره ودراسات بقلم معاصريه. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ ص ١٣١-١٣٢.



ومن الشخصيات الموسيقية فردي وبيتهوفن، وقد مثل الموسيقار الإيطالي فردي (ت١٩٠) وعمله الشهير أوبرا عايدة أهمية خاصة عند شوقي، تتلخص في التالي: «الأوبرا مزيج من الغناء والموسيقى والتمثيل والأدب فهي مَثَلٌ على التقاء الفنون على المسرح ، الأمر الذي كان يعيل إليه شوقي وكان له أثره في جنوح شوقي نحو المسرح الغنائي. كما أن النص الأدبي للأوبرا وأيضاً العصر الفرعوني الذي وقعت حوادث الأوبرا أثناءه يمكن أن يكون أوحى إلى شوقي (بين إحياءات أخرى) رواياته الفرعونية. وشخصية رمفيس (الكاهن الأعظم في عايدة) تشبه أن تكون أوحى إلى شوقي شخصية «أنوبيس» في «مصرع كليوباترا» ولابد أن فردي زاد في انتباه شوقي إلى شكسبير لأن ثلاثاً من أوبراته تعتمد على نصوص شكسبيرية»<sup>(١)</sup> ويذكر أثر موسيقاه على النفس فيقول:

وتحكمُ في النفس أوتارُه  
على العودِ ناطقةٌ حاكِيةٌ  
وتبلغُ مــــوضعَ أوطارِها  
وثُقْشِي ســــريرَتهَا الخافِية<sup>(٢)</sup>

كما كان لوديج فان بيتهوفن (ت١٨٢٧) وموسيقاه العالمية موحى أكثر من قصيدة للشاعر إبراهيم زكي، تكشف عن غرامه الشديد بالموسيقى العالمية وإيمانه بدور الفن الراقى، وإذا كان البعض يعد الفن مجرد لهو للفنان وتسلية له، فإن الأمر على عكس ما يتوهمون، فالفن تسلية للغير ولكنه قد يكون للفنان شقوة والم:

وإنما الفن إلهامٌ ومقدرةٌ  
وليس في الفن من لهو ومن لعبٍ

ويدخل الشاعر إلى المملكة السماوية حيث لا يسمع غير الحان تجلب للنفس الطمانينة والسلام، مملكة نابغة الموسيقى بيتهوفن، لذا يستقطر المعاني العميقة لتلك الموسيقى، فيقترب السامع لها من عالم أحلامه البعيد، وتكشفه له، وتبعد به عن عالم المادة القريب الطاغى، كما ترحل النفس إلى المجهول وتود ألا تعود:

(١) عرفان شهيد: العودة إلى شوقي ص٦١-٦٢ .  
(٢) ديوان شوقي ج٢/ ص٥٩٢ قصيدة: الشاعر للموسيقي فردي.

هذي اغانيك من احزانك انسجمت  
 كم من اغان حواها صدرُ منتحب  
 هذه اغانيك تُبنيينا وتُبععدنا  
 من كل مبتعد منا ومقترب  
 هذه اغانيك تطويننا وتُحجُبنا  
 عن العيان وتُبدي كل محتجب  
 تغيبُ بالنفس في مجهول عالمها  
 وكم تمئيتُ أن النفس لم تُؤب  
 ❖❖❖

ابا الاغاني اما للموت اغنية  
 طولى تطوخ بما للموت من رهب<sup>(١)</sup>

ومن الشخصيات التاريخية العسكرية التي كان لها وجود بارز في الشعر الحديث نابليون الأول (ت. ١٨٢١) الذي قاد معارك أوربية عديدة وتوج إمبراطوراً على فرنسا، وانتهى الأمر بهزيمته في معركة واترلو ١٨١٥، ونفيه إلى سنت هيلانة حتى وفاته<sup>(٢)</sup>.

وتأتي قصيدة شوقي «على قبر نابليون»<sup>(٣)</sup> وجهاً من وجوه اهتمامه بالتاريخ: تاريخ مصر وفرنسا والبحر المتوسط والنواياح والأقذاذ، وكان نابليون قاسماً مشتركاً في كل

(١) ديوان الأشعار الأولى: إبراهيم زكي. ص ٦-٨ قصيدة: لودج فان بيتهوفن.

- وله قصيدة أخرى بعنوان «الحن التاسع أو لحن المسرة» نشرت في: المياسة الأسبوعية ١٩٣٣.

- والمعلومات القليلة عن الشاعر إبراهيم زكي هي: عمل قاضياً بمحكمة الإسكندرية الأهلية. نشر في ابولو وبعض الصحف كما أن له مجموعة قصائد في كتاب: ديوان الإسكندرية، أخرجه وكتب مقدمته علي محمد البحراوي ص ٣٣-٤٢.

- ومن وجي زيارة قام بها علي محمود طه إلى منزل الموسيقار فاجنر بسويسرا، كتب قصيدته «الحن وأشعار في منزل ريتشارد فاجنر» ديوانه ص ٣٤٧-٣٥٢.

(٢) يراجع حول تاريخ نابليون: تاريخ أوربا في العصر الحديث ص ٤٥-١٠٠.

(٣) ديوان شوقي ج ٢/ ص ٥٦٤-٥٧٠.

ذلك، وفي ديوان شوقي يتجلى احتفاله « بالبطولة الفردية في التاريخ وهي نظرة تجعل من مقدرات الأمم رهناً بظهور البطل الفرد، بدلاً من أن ترى في ظهور القائد أو الزعيم تعبيراً عن ثورة الأمة، لا سبباً من أسباب قيامها. ووفق هذا المفهوم، فهو ممن ينتمون إلى المدرسة المثالية في التاريخ، وهي المدرسة التي ترى أن تطور مجتمع من المجتمعات رهن بتطور الأفكار التي تسود تلك المجتمعات، وإن هؤلاء العباقرة هم المبادرون»<sup>(١)</sup>.

وفي قصيدة نابليون، يرى شوقي أن التاريخ هو الأساس في الحكم على العباقرة والعظماء:

واخضع الأحياء ما شئت قلن  
تجد التاريخ في المنخدعين

وقد أعجب شوقي بنابليون في أكثر من قصيدة<sup>(٢)</sup>، لكن وقفته المطولة على ضريح القائد الفرنسي وأثاره الحربية والسلمية في باريس، كانت الأكثر تبياناً لمكانته لديه وصورته في وعيه الشعري، فهذا القائد الذي لم يكن عربياً ولا مسلماً، وكان غريباً جديراً بالإشادة والتمجيد لأنه - في استهلال شوقي «جوهرة من شرف» ينذر أن وجود يمثلها الزمان.

ويمضي شوقي في الحديث - كعادته - في الحديث عن حكمة الموت الغالبة، والقبر والمقبر، وينتخب من تاريخ القائد لقطات من التنويع والزواج والمعارك التي أحرز النصر فيها، والمكاره التي أرهق بها أمته، ثم يجمع التاريخ القديم بالتاريخ الحديث في الجزء الخاص بتصوير نابليون في مصر، وعندما وقف في ساحة أبي الهول والأهرام خاطب جنوده قبل المعركة التي أطاحت بالمماليك: «أيها الجنود إن أربعين قرناً تنظر إليكم من هذه القمة»، يقول شوقي:

قم إلى الأهرام واخشع وأطرح  
خيلة الصَّيْد وزهو الفاتحين

---

(١) د. أحمد إبراهيم الهوارى: عذراء الهند لأمير الشعراء أحمد شوقي، المقدمة ص ١٤ وهامشها، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة ط (١) ٢٠٠٥ .  
(٢) انظر ديوان شوقي ج١/ ص ٤٢-٤٣، ١٨٨-١٨٩، ٤٢٦-٤٢٧ .

وتمهلْ إنما تمشي إلى  
حَرَمِ الدهر ومحرابِ القرون  
هو كالصخرة عند القَبْطِ أو  
كالحطيم الطَّهْر عند المسلمين  
\*\*\*

وأعزَّها كلماتٍ أربعاً  
قد احاطتْ بالقرون الأربعين  
الهبَّتْ خيلاً وحضتْ قَيْقاً  
واحسالتْ عسلاً صابَ المنون  
قد عرَّضتْ الدهرَ والجيشَ معاً  
غايةً قصُرَ عنها الفاتحون<sup>(١)</sup>

ويتراخى نابليون للشاعر محمود الخفيف في صورة جلسته الشهيرة بزيه العسكري منكسراً حزيناً كما «النسر المهيب»<sup>(٢)</sup> وهذا عنوان قصيدته - بعد هزيمة واترلو (سنة ١٨١٥) لقد هلك «الحلم القيصري» بين يوم وليلة، وتهافت القاب المجد صرعى، وأصبح إمبراطور الامس في مصير «ما مثله من مصير» والنسر الذي خلق جسوراً غير عابئ بالمخاطر كأنه يريد الوصول إلى السماء قضى أمره، وأصبح «مهيب الجناح» وما هي الآمال الخادعة تتلاشى «في يقين الصباح»:

قَد تَرُيْنَتَ فِي غُرُورِكَ حَتَّى  
كَدَتْ تُنَمِّي لغير هذا الوجودِ  
وَنَائِي مِنْ زُورِهِ مِمَّا نَائِي  
قَتَّ غَابَيْتَ فِي مَوَاطِنَ شَيْئِي

(١) ديوان شوقي، ج٢/ص ٥٦٦-٥٦٩ . الحطيم: بناء خارج الكعبة قبالة الميزاب، خيلة زهو.

(٢) مجلة الرسالة، العدد ٣٥٠ - ١٩٤٠/٣/١٨ .

وسبق المازني إلى هذا العنوان في قصيدة من ثمانية أبيات وإن كانت تعضي في سبيل أخرى.  
انظر: ديوان المازني، راجعه محمود عماد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٦١، ص ٢٣٨.

لَشَجَبَانِي بِرَغْمِ ذَلِكَ مَسْرَايَ  
شَبَّاحِ الدُّلِّ فِي الْعُقَابِ الصُّيُودِ!

ويبدو أن هذا المصير الذي آل إليه هذا النسر العظيم، كان نبوءة ساحر مصري، صاغها عبدالرحمن شكري شعراً في قصيدة قصصية عنوانها «نابليون والساحر المصري»<sup>(١)</sup> وفيها نرى نابليون مختالاً فخوراً، يمشي وحوله «جيش من الآراء والعزيمات، لكن العاقبة التي حذر منها صوت الساحر يرفضها نابليون، ويستل سيفاً ليقتله، في محاولة للهروب من المصير، فيضرب الهواء ولا شيء غيره، «حيث اختفى المتنبئ السحار»:

لكن سيـعقبك الزمانُ وصرفه

زمناً يكونُ به الطليقُ اسـيـرا  
في صخرٍ صمـاء فوق جزيرٍ  
في البحر يضربها العبابُ الأعظم

### ثالثاً: المرأة الغربية

أوريا فتاة نبتت من أرض شرقية كما تزعم الأسطورة، وعلى هذا الأساس ذهب توفيق الحكيم، على لسان بطله «عصفور من الشرق» إلى أنها فتاة عاقبة وناكرة للجميل «إن هذه الفتاة ترى المجد كله في شيء واحد: تضع الأصفاة في أرجل البشر، وبدأت أول ما بدأت بأبويها: إفريقيا وآسيا، أنكرتهما وحبستهما، وانطلقت في الحياة لا يحدها حد، ولا يقوم لها شيء» ويساوي بين أوريا وفتاته «سوزي ديون» فتكون أوريا مثلهاء شقراء جميلة رشيقة نكية، لكنها خفيفة، أنانية لا يعنيتها إلا نفسها واستعباد غيرها»<sup>(٢)</sup>.

وإذا كانت طبيعة السرد الروائي تسمح بهذا المزج بين المرأة الغربية والغرب نفسه، فما ملامح الغرب في علاقة الشاعر العربي بالمرأة الغربية؟ وإلى أي مدى بلغ التفاعل الإنساني بين رجل من الشرق وامرأة من الغرب؟

(١) ديوان عبدالرحمن شكري، ص ٢٣٦-٢٣٧.

- واحسب أن حياة نابليون في مصر قد أوحى بقصائد أخرى لشعراء آخرين، ومن أمثلة ذلك قصيدة «نابليون الكبير وإحدى معشوقاته» للشاعر علي العربي (١٨٨٣-١٩٤٢) مجلة أنيس للجليسه ١٩٠٤/٥/٣١

(٢) عصفور من الشرق، ص ٣٦.



واراك أقسى ما عهد  
تُفما تميلُ ولا تُميد  
كم يا جسمادُ قساوة  
كم هكذا ابداً جـود؟

ولأن المكان صار هكذا، فإن الشاعر يلوذ بالماضي، ويسترجع بأسلوب (الفلاش باك  
Flash Back) شيئاً من تفاصيل التجربة:

هلاً نكسرت زماناً كنا  
والزمانُ كـمما نريد؟  
نطوي إليك نُجى الليـلى  
لي، والدجى عـننا يـنود  
فنقولُ عندك ما نقـو  
لُ وليس غيرك من يُعيد  
نُطقي هوئُ وصـبابة  
وحديثُها وتـرُ وعـود  
نسري ونسرحُ في فـضا  
ثك والرياحُ به هـجـود  
والطيرُ أقـعدـها الكرى  
والناسُ نامت والوجـود  
فنبـيتُ في الإيـناس يـغـد  
بطنا به النـجمُ الوحـيد  
في كل ركنٍ وقـفـة  
ويكل زاوية فـعـود<sup>(١)</sup>

(١) النجم الوحيد: يقصد النجم القطبي لأنه لا يغيب طول الليل.

إن التعبير بضمير الجماعة يدل على وجود طرفين متفاعلين: الشاعر والمحبوته، ويعطي القصيدة قدراً من الحيوية والتجدد، ويزيد من الإحساس بالوجود الفاعل - بعد كل هذا الزمن- صيغ المضارع المتلاحقة (نطوي، نقول، نسري، نسرح، نبيت،...). من هنا يتضح أن الأساس في هذه القصيدة هو التجربة العاطفية التي مر بها الشاعر ولم تبلغ ذروتها، ويستعيدها من الذاكرة، والمكان (الغاب) لا يمثل سوى خلفية لتلك التجربة، فلم يعن بابعاده الأوربية الخاصة - باستثناء «النجم الوحيد» - لأن المكان في هذا السياق، ليس له كبير أهمية، فالتجربة عاطفية زمانية لا مكانية.

لهذا أيضاً، أحسب أن مأخذ الدكتور مندور على هذه القصيدة بعيد عن السياق الحقيقي للتجربة الشعرية، حيث رأى أن شوقي تكلم عن غاب «اسمياً غريباً، لكنه معنوياً عربي»<sup>(١)</sup>.

ولعل مأخذ الناقد ينبع من عنوان القصيدة الموهم «غاب بولونيا» حيث يعد بقصيدة عن معلم من معالم الطبيعة الباريسية، لكن الرعد يخيب.

على خطى شوقي، يسير عزيز فهمي مستعيداً لمحة من قصة حبه ومن الذاكرة كذلك، وقد حدثت وقائعها في المكان نفسه «غاب بولونيا»، ويستعير بعض أجوائه: الظل الوارف والليل المظلم واختفاء الرقباء، وشراب الهوى، والشوق الذي جاوز الحد، وإن كان عزيز أكثر تصريحاً بذلك «الرقيق» المتبادل بين حبيبين:

ويوم تلاقينا على غير موعد  
ببولون في ليل تهاوى كواكبُه  
ومنا نشاوى من رحيق مراشف  
ينابضني كاساً وكاساً أناويه  
فيا أيها الطيف الحبيب إلا اتد  
مكانك لا تبرح فإني مجاويه

(١) الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى، نهضة مصر- ١٩٧٨ . ص ٦.



اعندك ان الشوق جاوز حده  
فعاد جحيماً لا تطاق نوائبه  
حنانك لا تبرح مكانك واتئد  
فعندك قلبي والشباب وسالبه<sup>(١)</sup>

لم تكن باريس وحدها مسرح اللهو والحب، فهذه لندن تظهر على استحياء في  
قصيدة «حنين طائر»<sup>(٢)</sup> للجارم:

وشهنت «الشمس» مُضطرباً  
وائباً كالصافين الأرن<sup>(٣)</sup>

لكن الحبيبة الإنجليزية - أو الإلف - لا تظهر بأي ملامح فالقدر الذي جمع بين الفين  
وبوين طاهرين وفرق بينهما «وشقينا آخر الزمن» لم يبق من تلك القصة غير ذكرى لا  
يمكن نسيانها، وهكذا يغيب المحبوب، ليظهر بوضوح المحب وروحه المعذبة وكأن الشاعر  
أحب معنى مجرداً، يستعذب من أجله العذاب لا امرأة من لحم ودم:

صف له يا طيرن ما القيت  
مهجتي في الحب من غبن  
صف له روحاً معذبة  
ضاق عن الأمها بدني  
صف له عينا مُقرحة  
لأبي الدمع لم تحن

وقصيدة الجارم كتبت بعد عوبته من إنجلترا بثلاث سنوات (١٩١٥)، وقد ذكره  
الطائر عهداً ماضياً حن إليه الشاعر، فلبس إهاب الطائر يرفرف من خلال أجنته،  
وتخفى الشاعر وراء الطائر الشادي أو الباكي في مخالفة طبيعية، وإذا لم يدع الشاعر

(١) ديوان عزيز، ص ٩٢ قصيدة: أيا جارة السنين.

(٢) ديوان الجارم، ص ٣٣٦-٣٣٩.

(٣) للشمس: نهر مشهور في إنجلترا. الصافين: من الخيل ما قام على ثلاث قوائم وطرف حافر الرابعة.  
الأرن: النشيط.

في علاقته وحديثه عن الطائر ففي أي شيء يدع ١٩؟ كما أن مضمون القصيدة « وأداؤها يفسحان لها مجالاً واسعاً في الشعر الذاتي المبكر الذي كانت تتجاوب أصدائه بين المجدين المصريين وبين المهجريين»<sup>(١)</sup> .

على خلاف ذلك، تقدم قصيدة «باريز»<sup>(٢)</sup> لحفني ناصف ملامح شخصية وجسدية متميزة لفئة باريسية، من خلال علاقة اجتماعية - وربما عاطفية - مغلنة بين رجل من الشرق وامرأة من الغرب، سمحت بها حضارة لها نمط حياتي مختلف عن نمط الحياة في الشرق «سكنت في منزلها..» وفي القصيدة تختفي باريس وتطفئ المرأة الباريسية على الصورة، فنلتقي مع فتاة حسنة، جذابة «كالمغنطيس»، أكثر ما أعجبه فيها: الصراحة والوضوح كأنها امرأة. وهو عندما يثبت لها تلك الصفات، كانه - في الوقت نفسه - ينفي وجودها عند المرأة الشرقية التي ترفل في إرث عتيق من التقاليد. وما هو من وحي صراحتها وجراتها يختم أبياته بالتلذذ بذكر اسمها، والمؤاخاة بينها وبين مدينة النور، مستغلاً الأداء الصوتي المتقارب بين اسمي: لويز وباريز:

وَدَعَتْ بَارِيزَ وَقَلْبِي بِهـَا  
عِنْدَ فَتَاةٍ حَسَنُهَا يَفْتَنُ  
تَرْنُو بِمَغْنَطِيسِ أَحْدَاقِهَا  
فَتُجْذِبُ الْأَرْوَاحَ وَالْأَعْيُنَ  
❖❖❖❖  
يُرْوِقُنِي فِي طَبَعِهَا إِنَّهَا  
صَرِيحَةٌ تَظْهَرُ مَا تَبْطِنُ  
مَرَاةٌ مَا فِي قَلْبِهَا وَجْهَهَا  
فَكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهَا مَعْلَنُ

(١) د. عبد اللطيف عبد الحليم: حديث الشعر. الدار المصرية اللبنانية، ط (١) ، ٢٠٠٤، ص ٧٩- ٨٠ .

(٢) شعر حفني ناصف جمع مجد الدين ناصف. دار المعارف ١٩٧٥ ص ١٥٠ .

- زار الشاعر الإحيائي حفني ناصف باريس سنة ١٩٠٨، كما زار مدناً أوروبية أخرى في سويسرا والنمسا.

سَكَنْتُ فِي مَنْزِلِهِمَا بَرَهه  
 مِنْ بَعْدِهَا قَلْبِي لَا يَسْكُن  
 كَمْ فِي رَبِّي بَارِيزُ مِنْ غَمَادَه  
 حَسَنَاءَ لَكِنْ هَذِهِ أَحْسَن  
 صَوْرَتُهَا تَنْطِقُ، إِنْ الَّذِي  
 صَوْرُهَا فِي صَنْعِهِ مِتَقَن  
 (الوزير) نُورُ اللَّهِ فِي أَرْضِهِ  
 فَكُلْ مِنْ أَبْصَرِهَا مِثْلُ مَنْ

لعل أوضح تجلٍّ للأنثى الغربية العابرة ما نجده عند الملاح التائه علي محمود طه، فقد عبر بلاداً أوربية عديدة، سعيًا وراء متعة الفكر والفن والنفس والحس، مندفعاً نحو بحر اللذات الفنية وغير الفنية، المتاح في غرب النصف الأول من القرن العشرين، خاصة وقد عاش زمنًا يشعر بسطوة الحرمان. ومع ذلك فقد عبرت به المناظر والوجوه والمفاتيح والشهوات، ولم تستقر استقراراً أبدياً في دواخله، ويبحث - في الأصل - عن «روحية العالم المنظور» لأن الجسد لم يكن غاية بقدر ما كان معبراً للروح في توقها الدائب إلى الجمال:

مَا أَثَارَتْ حَرَارَةُ الْجِسَدِ الْمَشْتَاقِ إِلَّا مِرَارَةً الْحَرَمَانِ  
 إِنْ أَجْسَادُنَا مَعَابِرُ أَرْوَاحٍ إِلَى كُلِّ رَائِعٍ فَتَّانٍ<sup>(١)</sup>

إذن، هن نساء عابرات في تجارب عابرة، لا امتداد لها في نفس الشاعر الرحالة، تنتهي بانتهاء الموقف أو بانقضاء المساء، وهكذا لم تسمح له بغير النظر إلى السطوح والأشكال والقسمات الشهية في «موكب الغيد». وقد خلّفت هذه التجارب قصائد عديدة<sup>(٢)</sup>، ذات طابع خاص في عالم علي طه الشعري، ليست قصائد حب بل قصائد «عبث عاطفي»

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٣٥٣ قصيدة: فلسفة وخيال

(٢) راجع المصدر السابق - القصائد الأتية:

اغنية الجننول ص ١٠٩-١١٢، إلى راقصة ١٢٦، بحيرة كومو ١٣٠، تاييس الجديدة ١٥٦-١٥٨، خمرة نهر الرين ١٥٨-١٦٠، سارية الفجر ٢٤١، أنطليسية ٣٦٨-٣٧١، رابكة الدراجة ٣٧٢-٣٧٣.

كما تسميها - بحق - نازك الملائكة، حيث تأتي خلواً من عواطف القلب المتوهجة التي تصدر عن محب صادق كما تنقصها اللمسة الروحانية والحرارة الغرامية، لأن منبع المشاعر فيها هو الموقف اللاهي الذي لا ينظر إلى الحياة نظرة جادة وإنما يهيم أن ينهبها نهباً، ومع ذلك تملك موقفاً يتخذه الشاعر، وشاعرية فياضة بالمشاعر الشخصية<sup>(١)</sup>. وإطارها العام علاقة عابرة مع «صديقة» أوروبية، يلتقيها الشاعر في أجواء جمالية ساحرة، في رحلة أو زيارة أو في مهرجان صاحب، ويحدث ما لا بد منه حوار أو تجاوب. والصورة الغالبة على هذه الصديقة، هي صورة الغانية الشقراء، الراغبة والمرغوبة، الأدبية المحاورة، الباحثة عن متعة اللحظة دون حساب كبير للعواقب.

ومن أبرز الأمثلة في هذا السبيل، قصيدة «أغنية الجندول»<sup>(٢)</sup> وفيها يصور ليلة من ليالي كرنفال فينسيا، إذ يحتفل الفينيسيون بها أروع احتفال، فينطلقون جماعات كل منها في جندول مزدان بالمصابيح الملونة وضيافائر الورد، وهم يمرحون ويغنون في أزبائهم التنكرية البهجة، وترافق الشاعر في هذا الجو الفاتن مع فتاة شقراء من جميلات «فارسوفيا» كما يذكر في القصيدة، وها هو يرصد مشهد اللقاء المصادفة، وقد أخذته الفتنة و «من أول نظرة» فتنة الجسد الأثوثي:

مَرَّبِي مُسْتَضْحَكاً فِي قُرْبِ سَاقِي  
يَمْرُجُ الرَّاحُ بِأَقْدَاحِ رَقَاقِ  
قَدْ قَصَصْنَاهُ عَلَى غَيْرِ اتِّفَاقِ  
فَنَظَرْنَا، وَابْتَسَمْنَا لِلتَّلَاقِ

وَهُوَ يُسْتَهْدِي عَلَى الْمَفْرِقِ زَهْرَةً  
وَيُسَوِّي بِيَسَدِ الْفَتْنَةِ شَفْرَةً  
حِينَ مَسَّتْ شَفَفَتِي أَوَّلَ قَطْرَةٍ  
خَلَّتْهُ ذَوْبٌ فِي كَسَاسِي عَطْرَةٍ

(١) الصومعة والشرقة الحمراء، ص ٨٢-٨٣.

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٠٩-١١٢.

أين من عيني هاتيك المجالي  
يا عروس البحر، يا حلم الخيال  
ذهبي الشعر، شرقي السمات  
يا حبيب الروح يا أنس الحياة  
كلما قلت له: خذ، قال: هات  
مرح الأعطاف حلو اللغات<sup>(١)</sup>

إن المظاهر الحسية تغلف أجواء المشهد/ اللقاء، ومما تتبدى فيه: الخمر والأقداح والفعل «بمزج»، حتى النظرة تُسلم إلى حدث حسي «للتلاقي»، والأفعال تؤدي دورها المعلوم «يستهدي، يسوي، مست، نوب، أما «يد الفتنة» والشعر والشفة والعطر والأعطاف... فليست بحاجة إلى بيان حسيتها.

بل إن «شرقي السمات» نكاد نشتم فيها تلك الاستخدام الغربي الاستشراقي، خاصة في لوحات فناني القرن التاسع عشر، حيث البضاضة والنظرات الساجية والكأس والحريز المتساقط من فوق الصدور.

ولا تنتهي القصيدة بون أن يعلن الشاعر إعجابه بلقطة لا مجال فيها إلا للفس الخالص، حيث نرى فيها «الأغيد» المتلألئ المتبذل، وقد أسلم صدره، لمحب لف بالساعد خصره».

وتتوالى الصور الحسية للمرأة الأوربية، مع كل رحلة صيفية، فيملا راحتيه من تفاح راقصة حسناء عرفها في أوربا في قصيدة «إلى راقصة»<sup>(٢)</sup> ويقطف الثمر مع أديبة أمريكية صحبته في زيارة «بحيرة كومو»<sup>(٣)</sup> ويقضي مع صديقة سويسرية ليلة من ليالي الشرق فوق ضفاف «نهر الرين»<sup>(٤)</sup> ويشرب من خمرة، وتشده «راكبة الدراجة»<sup>(٥)</sup> الأوربية عندما

(١) هذا البيت اخذه الشاعر من قول العقاد :

ذهبي الشعر ساجي الطرف حلو اللغات

انظر: ديوان العقاد ، ص ١٤٥ ، قصيدة « كاس على نكري».

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٢٦-١٢٨ .

(٣) المصدر السابق ص ١٣٠-١٣٤ .

(٤) للسابق ص ١٦٠-١٥٨ .

(٥) السابق ص ٣٧٧-٣٧٣ .

راها «مرجة شائقة ذات صباح في الطريق الصاعد من هرميتاج إلى فينسنا»، وتتشابه الأجواء في «تاييس الجديدة»<sup>(١)</sup> حيث يظهر «الأغيد المرح» من بين المواكب الصاخبة وأنوار المشاعل والأسهم النارية على شاطئ بحيرة مدينة زيورخ، بين يدي الشاعر الذي فقد الشعور بالغربة، بفعل الموج المتلاطم في بحر اللذات:

أنا الغريبُ هنا وملءٌ يدي  
اعطافُ هذا الأغيد المرح؟  
خَفَقْتُ على وجهي غداثُها  
فجذبْتُها بذراع مُجْتَرَح  
لم أدر وهي تديرُ لي قـدحي  
من أين مَغْتَبِقي ومُصْطَبِحي  
وشدا المغني، فاحتشيتُ لها  
كم للفناء لدي من مَنَح  
عَرَضْتُ بفاكهة محرمة  
وعرضتُ لم انطق ولم أبخ!

لكن الأمر لم يكن بهذه الحسية الشهوانية على الدوام، ولم يكن الشاعر «مجتراحاً» طوال الوقت تجاه الفاكهة المحرمة، ففي غمرة هذا اللون من القصائد «قصائد العيب العاطفي» نجد الشاعر باحثاً عن الروح ولسة الطهر، ونراه في موقف الندم:

بكى الفنُّ فيك على شاعري  
تُسائله الروحُ عن ثارها!<sup>(٢)</sup>

وفي لحظة من اللحظات تتحول الحسية، والأنثى المشتهاة إلى عطف ونزعة إنسانية، مع توافر كل الأجواء الشبيهة، كما في قصيدة «سارية الفجر»<sup>(٣)</sup>:

(١) السابق ص ١٥٦-١٥٨ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٣٠ قصيدة: هي.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٤١-٢٤٢ .

عَسَبَرْتُ بِي فِي صَبَاحٍ بِكَسِرٍ  
فَتَنَّةَ الْعَيْنِ وَشَغَلَ الْخَاطِرِ  
وَبَعَيْنِيهَا رُؤْيَ حَائِرَةٍ  
بَيْنَ أَسْرَارِ مَسَاءٍ غَابِرِ  
صَوَّرْتَ مِنْ حَاضِرِ الْعَيْشِ وَمِنْ  
أَمْسِهَا، قِصَّةَ حُبٍّ عَائِرِ



أَنْتِ يَا سَارِيَةَ الْفَجْرِ اسْمَعِي  
دَعْوَةَ الرُّوحِ الْبَرِيِّ الطَّاهِرِ  
مَرْبِي مِثْلُكَ لَمْ يُشْعِرْنِي  
غَيْرَ إِشْفَاقِ الْحَفِيِّ النَّاصِرِ  
وَإِنَّا الشَّاعِرُ قَلْبِي رَحْمَةً  
لِفَرِيسَاتِ الْقَضَاءِ الْجَائِرِ  
إِنْ نَأَتْ دَارُكَ يَا أَخْتُ فَمَا  
بَعُدَتْ دَارُ الْغَرِيبِ الْعَابِرِ

هذا النموذج الأنثوي الذي يعترض طريق الشاعر، ويعبر بأنفاسه، لا يثير نزواته وإنما يثير نوازح الود الإنساني والشفقة والأخوة «هنا الرجل الذي لا يستجيب لنداء الجنس لأن اللحظة التي يعيش فيها مخصصة لنداء الضمير، وكم أصاخ لصوته وهو ينطلق من أغور الأغوار لأن في القافلة الإنسانية من هن طرائد قدر وفرائس قضاء... إلا يروعك علي طه ذلك المفتون بالجسد الأنثوي، وهو في هذا الموقف الذي يخاطب فيه امرأة تفري بارتكاب المعصية؟ إنها كذلك بلا جدال، ولكنها بدت لعينيه وهي «إنسانة» مضیعة تلتفت باحثة عن نصير، شريدة تتلمس الماوی وتنتظر الدعوة من روح بري، وعندئذ نام في أعماقه «الرجل» واستيقظ «الإنسان»!!<sup>(١)</sup>.

---

(١) أنور المعداوي: علي محمود طه الشاعر والإنسان، ص ٦٦.

في الصورة الثانية (صورة الزوجة الحبيبة) يتصاعد التواصل الإنساني إلى أفق روحاني، ويتولد الحب والإعجاب من طرفين فاعلين، وليس من طرف واحد كما بدأ ذلك كثيراً في الصورة الأولى. ويتجلى بين يدي الدرس نموذجان: نموذج فخري أبو السعود، ونموذج عبدالرحمن صديقي.

يرفض فخري أبو السعود نظرة الشعراء الحسية إلى المرأة، ويحمل على الشعراء العرب القدماء الذين أفرطوا في عرض مفاتن الجسد، ويدعو إلى أن تكون النظرة إلى جمال الطبيعة والجمال الإنساني نظرة افتتان لا اشتها، «الجمال هو مادة الفن، والتأثر به هو وحي الأديب، والتعبير عنه هو رسالة الأدب، سيان جمال الطبيعة أو الجمال الإنساني، وأصدق معيار لرقى الأدب وحيويته هو حسن تعبيره عن الفتنة بهذين الضربين...»<sup>(١)</sup>

تزوج أبو السعود أثناء بعثته في كلية «اكستر» من سيدة إنكليزية، يقول الدكتور زكي نجيب محمود عن ائتلاف هذين الزوجين:

«وكانت زوجته الإنجليزية خير زميل ومعين: تشاركه اللعب والسباحة والقراءة، فقد كانا زوجين ائتلفا في نعم جميل، يعجبها ما يعجبه وتميل إلى ما يميل إليه، ويلغا من هذا الاتساق العجيب حداً بعيداً، حتى حرما على نفسيهما معاً منذ أعوام أكل اللحم بكافة صنوفه، والاكتفاء بأكل الخضر، لأن فقيدنا وزوجه لا يستسيغان إراقة الدماء»<sup>(٧)</sup>.

أثمر زواجهما طفلاً شديداً التعلق بابيه، ولم تلبث أن قامت الحرب العالمية الثانية، حتى نعت مجلة «الرسالة» الشاعر إلى قرائها، بعدما برم بالحياة في ساعة من ساعات الضيق الكارية، فأطلق على رأسه رصاصة، وقد كان يعيش وحده، لأن الحرب فصلت بينه وبين زوجته الإنجليزية وولده الوحيد، وقد شاء القدر أن يغرق ولده مع السفينة التي كانت تحمل الأطفال الإنجليز إلى كندا، وأن تنقطع عنه أخبار زوجته<sup>(٣)</sup>.

(١) النسيب في الألبين: فخري أبو السعود. الرسالة العدد (١٨٥) ١/١٨/١٩٣٧. وراجع: فخري أبو

السعود حياته وشعره: عبد العليم القبانى، ص ٦٣ .

(٢) أيب مات. مجلة الثقافة، ١٩٤٠/١٠/٢٩.

(٣) للرسالة ٢٨/١٠/١٩٤٠.



ولم يكن لحادثة الزواج أثر كبير في شعره، ولم يعرف - بشكل مؤكد - من ثمراتها الشعرية غير قصيدة بعنوان «البعاد»<sup>(١)</sup> وفيها يدعو زوجته إلى تجديد الحب بطريقة غير مألوفة، يدعوها إلى البعاد لبعض الوقت لأن الإقامة اللصيقة المستمرة قد تكون سبباً في الحياة الرتيبة وباعثاً على الملل، ثم يأخذ في بيان حسنات البعاد وأثره في إنكاء الحب وإحياء الولاء، واستثارة الأشواق والحنين والذكريات العذبة:

مَا أَلَذُّ الْهَوَى لِقَى وَدَاعاً  
وَكِتَاباً أَدَّى التَّحَايَا أَمِيناً  
إِنْ هَذَا الْبَعَادُ يُنْكَي بِي الْحُبَّ  
وَيُخْـ\_\_\_\_يِي وَلَاثِي الْمَكُونَا  
إِنْ هَذَا الْبَعَادُ يَبْعَثُ بِي الْأَشْأَ  
وَوَاقَ حُرَى وَيَسْتَجِيشُ الْحَنِينَا  
وَيُعِيدُ الْعَذَابَ مِنْ نَكْرِيَاتِي  
وَقَدِيماً مِنْ عَهْدِنَا وَبَفْسِينَا

إنه يبتعد قليلاً ليقرب كثيراً، عند ذاك يرجو العودة واثقاً من حبه:  
حُبْنَا مِنْ صِفَاتِهِ أَنَّهُ بَرٌّ وَثِيقُ الذِّمَامِ يَعْلُو الظَّنُونَا  
كما يبدو واثقاً من أن البعاد سوف يزيد زوجته الحبيبة جمالاً وعطفاً وسمواً:  
أَنْتِ كَنْزٌ مِنَ الْمَحَاسِنِ أَخْفِيهِ نَفِيساً عَنْ نَاقِظِرِيْ ثَمِينَا  
كَيِ ارَاهُ إِنْ عُدْتُ أَبْغِيهِ قَدْ زَادَ جَمَالاً يَسْبِي النِّهْيَ وَالْعَيُونَا

أما عبد الرحمن صدقي فيصعد إلى الروح على درج من لغة الفن والثقافة، ويرى أن الفتنة روح قبل كل شيء «فهي أقل مثولاً في جمال الطلعة واعتدال القوام منها فيما يشع في العينين وفي القوام كله من لطف الشعور المهذب، وذكاء الذهن المثقف، وسبحات الخيال الحر الطليق...»<sup>(٢)</sup>.

(١) ديوان فخري أبو السعود، ص ١٩٦-١٩٧ .

(٢) اعترافات شاعر (٢): صدقي. الهلال- أكتوبر ١٩٧٠ .

ومع هذا، فقد آمن زمناً إيماناً قوياً بمقولة الفيلسوف الألماني شوبنهاور «النساء جنس غير فني» وبلل بشواهد الواقع والتاريخ على أن نصيب المرأة من النبوغ في الفنون والآداب - فيما عدا فنون التمثيل - ضئيل خافت قليل الذبوع وغير صادر عن طبع<sup>(١)</sup>، كما اعتبر زواج المتزوجين من رجال الفكر قضاء وقدراً لا يغير من الحقيقة، كمن وقع عليه حائط أو وقع على كنز<sup>(٢)</sup>.

تزوج صدقي من الغادة الإيطالية «ماري كانيلا» التي فتنته باطلاعها في - اللغات - الفرنسية والإنجليزية والإيطالية مع بعض الإلمام بالعربية - وبثقافتها العميقة ونوقها الجمالي الرفيع، ونزعتها المثالية، وكانت حياته معها - كذلك مثالية - فلم تقتر وقدة الحب بينهما بعد الزواج، ولم يكر صفوها شيء من ملال، تعرف متى تتكلم ومتى تصمت، تبادل الأفكار، ولا تقطع عليه أبداً قراءاته، شغوفة بالقراءة والاطلاع، حريصة على العناية بكل شؤونه ولأن للحياة وجهاً آخر، فلم تشأ الأقدار لهذه الحياة الزوجية، أن تدوم غير سنوات قليلة (١٩٤٠-١٩٤٥) فتوفيت الزوجة الشابة، وأحدثت هذه المفاجعة انفجاراً شعرياً هائلاً، أثمر ديواناً ضخماً، هو أضخم ديوان في رثاء الزوجة في الشعر العربي حتى النصف الأول من القرن العشرين، سماه صاحبه «من وحي المرأة» وقد ظلت هذه التجربة حية في نفس الشاعر، وظل صداها يتردد في ديوانه الثاني «حواء والشاعر»<sup>(٣)</sup>.

كانت جذوة الحزن التي اتقدت في نفس صدقي عاصفة عاتية، سمت به إلى أرفع معاني الألم الإنساني، وقمة المفارقة المريرة، وجاء التعبير عنها شعراً صادقاً، يترجم لحياتهما الزوجية ترجمة أمينة، بمفرداتها وشيائنها جميعاً، ويمكن الوقوف على هذه الحياة من البداية للنهاية، وكأننا نطالعها من خلال شريط «سينما» حيث تتابع المشاهد وتلاحمها، أو الارتداد قليلاً إلى الوراء، أو الانفلات نحو زاوية من الزوايا، أو الإحساس بمؤثرات الصوت والحركة والضوء<sup>(٤)</sup>.

(١) النساء جنس غير فني: صدقي. الهلال - نوفمبر ١٩٣٥ .

(٢) مجلة «الإنثين والنبيا» ١٩٣٤/٣/٧ .

(٣) صدر «من وحي المرأة» في طبعته الأولى عام ١٩٤٥ .

وصدر «حواء والشاعر» في طبعته الوحيدة عام ١٩٦٢ .

يراجع: شعر عبدالرحمن صدقي، دراسة فنية، ص ٢٢-٢٣ .

(٤) المصدر السابق، ص ١٠٣ .

اما أبرز ما يمكن التماسه - من هذا الشريط المصور - فهو صورة الزوجة الأوربية القارئة المثقفة، وهي أكثر الصور إلحاحاً على الشاعر في ديوانه الأول، فقد تعارفا عن الطريق الكتب، وكانت الكتب «الظل الثالث» في قصتهما، وأدت دوراً خطيراً في وصل هذين الحبيين، وفي حياتهما الزوجية القصيرة.

فقد جاور الشاعر أسرة إيطالية مكونة من أرملة وفناتين، ووضح له بعد التعارف، أنها أسرة تهتم بالثقافة وتقدر المثقفين، كما أنس في نفسه اهتماماً بأن يقرأ الصغرى ما يقرأ، ويوجد منها مثل هذا، فتبادلوا الكتب واتفقا في عادة التأشير تحت الأفكار التي تروق لهما، وعند هذه الإشارة التقى فكره بفكرها، وعند ذلك التعقيب تجاذبت روحه مع روحها، فكان التكاشف والتألف ويده العلاقة العاطفية:

وانك قد طالعت أسفار مكتبي  
إذا لك فيها حيث وقفت موقفُ  
نظرت إشاراتي هنا وما هنا  
تصنّت عن أغوار نفسي وتكشف  
لدى كل تعقيب وكل إشمارق  
تصافح روحانا فكان التعرف

لقد شغفها حباً، ولم يكن في غنى قارون ولا جمال يوسف، وإنما احبت فيه الإنسان الفنان والشاعر المثقف:

فخُورٌ على الدنيا بأنك زوجتي  
وما أنا قارون ولا أنا يوسفُ  
تصبّاك مني ما يُخَيِّبُ ذا الهوى  
ويُرْزوي قلوب الغانيات ويُصدف  
تصبّباك اني نو حديثرانه  
علوم وفن لا مجون وزخرف<sup>(١)</sup>

(١) من وحي المرأة ص ١٨١-١٨٢ وقصيدة: القربوس المفقود.

وانمازت عن لداتها فلم يخدمها زخرف زائف، أو قشور حائلة، وإنما صرفت همها  
نحر الجواهر واللباب، لذا لم تكن مجرد أنثى جميلة أو فتاة مثقفة، بل مزاج فريد من جلال  
وجمال:

رايت الغواني وهي لهو ومظهر  
وانت مزاج من جميل وكامل  
ورقة إحساس وعقّة نظرة  
ولغظ وتفكير وحقل فضائل<sup>(١)</sup>

«حقل الفضائل» هذا جعل الشاعر العزوف عن الزواج يولي ظهره للعزوبة، ويفكر  
في الزواج، وكان العزاء عن فقد الوحدة المحببة إلى نفسه، أنه وفق إلى اختيار رفيقة  
الحياة التي لا يضطر أن يحط من مستواه الفكري كي يلتقي معها في صعيد واحد، بل  
يحدوه مجلسها إلى حفز قواه الفكرية، وإطلاق ملكاته الفنية.

وعاشاً معاً حياة سعيدة موفقة، في بيت تظله السكينة والمودة، ويتجاوب في جنباته  
أصوات: الرضا والعطف والدرس والموسيقى، وتتعم أجواؤه باللمسة الحانية والبسمة  
الوادعة، وهذا ما تكشف عنه قصائده، فتزجم بالواقف المشتركة وتترامى الصور الحياتية  
التي يلتقطها الشاعر في براعة وصدق، حتى يصل إلى اللحظة الفارقة، لحظة النهاية لهذه  
الحياة القصيرة، فنجد أنفسنا أكثر حزناً وحيرة من الشاعر أمام فعل القدر وهول  
الفاجعة «فهذه اشعار يحسها الإنسان ويتذوقها ويشارك صاحبه في شعوره، إنها ليست  
كلاماً منظوماً بل إحساساً مرسلاً، فاض عن نفس صاحبه كأنه إيماض زند أوراه مس  
عنيف طارئ»<sup>(٢)</sup>.

ويستعيد هذا المشهد الإنساني للزوجة الرقيقة العطوف وهي تطعم الأطيوار الصداحة  
من فئات الخبز، وقد ألفت منها هذه العادة، فأقبلت في موعدها اليومي فلم تجد في الحمى  
أو البيت سوى الزوج التاكل رهن الوحدة الموحشة:

(١) المصير السابق، ص ٢٧-٢٨ قصيدة بعد أيام.

(٢) من وحي المرأة، ص ١٣٤ (مقالة الدكتور حسين مؤنس).

واسمِعْ لِلأَطْيَارِ تَرْقُو كَمَا رَقَّتْ  
وَلِلْوُرُقِ تَرْجِي سَجْعَةً بَعْدَ سَجْعَةٍ  
فَإِنَّ فُتَاتَ الْخَبْرِ تَلْقِيَنَّهُ لَهَا  
فَيَنْقُرْنَ مِنْهَا حَبَّةً إِثْرَ حَبَّةٍ  
عَرَفْنَ أَوَانَ الْأَكْلِ فَهِيَ كَعَهْدِهَا  
تَرَاغَى صُفُوفاً فَوْقَ سُورٍ وَأَيْكَةٍ  
تَأَلَّفَتْهَا يَا إِلْفَ قَلْبِي وَأُنْسَهُ  
فَمَالِي فِي هَذَا الْحَمَى نَهَبَ وَحِشَةً<sup>(١)</sup>

وهما حبيبان اتخذَا بين الكتبِ عشَ غرامهما، واستغرقا في هذا العيش، فتضاعف  
إحساسهما بالحياة، إذ كانا يقرآن الفن بالعقل والعلم بالقلب:  
نضاعفُ بالكتبِ الحياةَ، فحفظنا  
من الحسِّ والتفكيرِ حظاً مضعفُ  
ونعرض للعقلِ الفنونَ فتنجلي  
وندرس بالقلبِ العلومَ فتتلطفُ  
نمارسُ هذا العيشَ بالقلبِ والحجى  
معاً، مثلما طابت على المَرْجِ قَرْقَفُ  
حبيبانِ بين الكتبِ عشُ غرامنا  
نديمان في حضنِ الهوى نتفلسفُ<sup>(٢)</sup>

وفي قصيدة «دنيا ودنيا» يعقد الشاعر مقارنة بين دنيا الغواني الفاتنة وزوجته،  
وينتصر للثانية «فكل الذي فيكن فيها» وفوق ذلك «فيها أصالة» و«سبحات روح» و«عقل  
رزآن والخيال وثوب» والأروع أن هذا جميعه تكفه بالحب والعطف و«أصبح منه زوجة  
وحبيب» فبأي منجل قاسِ حصدِ الموتِ فتن هذا العالم:

(١) المصدر السابق، ص ٥٥-٥٦ زكا الطائر: صاح. يزجي: يرسل.

(٢) المصدر السابق، ص ١٨٢-١٨٣ «الفردوس المفقود». - القرقف: من أسماء الخمر

وما كان غير الحب والخُفِّبِ عالمٌ  
لنا حافلٌ بالمغريات خصيبٌ  
فيا ويح هذا الموت أودى بعالمي  
فكلُّ عطاءٍ بعد ذاك سليب<sup>(١)</sup>

كانت للسنوات الأربع التي قضاها الشاعر زوجاً أخصب فترات حياته تالياً وإخراجاً للكتب، وكان من عاداته «كلما نشر كتاباً أن يهدي إلى زوجته الشابة الأدبية نسخة مجلدة عليها كلمة إهداء خاصة منه لها، وإنه لا يزال بعد موتها على نية المضي فيما جرت به عادته»<sup>(٢)</sup>. ويذكرها عند سماعه لحن شويير «السلام يا مريم» لتشابه الأسماء، وهنا يبكي الشاعر لموسيقاها الشجية وهي تنوي في أنثيه وتتعالى في حلاوتها رائعة غالبية<sup>(٣)</sup>. ولمدينة «فلورنسا» الإيطالية إعجاب خاص وانطباع آخر عند زيارة صديقي لها، فهي موطن الزوجة الأصلي وفيها عاش أجدانها، وهي التي كانت سبباً في تحقيق الحلم - ولو برهة - لذا كان إليها الحج والمقصود، مع كل ما يستدعيه الفعل «أحج» من شعائر وطقوس وأجواء:

وقالوا «فلورنسا» فأنكرت زوجتي  
وثبتت إلى حالي وسرُّ طروقي  
أحجُّ لأرضٍ حققتُ حلمَ مهجتي  
وأنسَ حياتي، برهةً، ورفيقي  
منابتُ أهليها فلا بدَّعْ ضُوعِفَتْ  
على طيبها طيباً بقلبٍ صديق<sup>(٤)</sup>

لقد تميزت تجربة صديقي في رثاء الزوجة عن غيرها من التجارب في الموضوع ذاته - ليس فقط بضخامتها وامتدادها الزمني - ولكن بما يمكن تسميته: رثاء الزوجة الصديقة أو الزوجة الحبيبة، التي تختلف عن رثاء الزوجة أم الأولاد، فمعظم الذين رثوا الزوجة - بدءاً من جرير قديماً ومروراً بخليل السكاكيني وعزيز أباطة وعبد الرحمن الخميس وانتهاء بطاهر أبي فاشا ورابع لطفی جمعة حديثاً - كانوا أصحاب أولاد، وأخذ الأولاد نصيباً من رثاء أمهاتهم.

(١) من وحي المرأة، ص ١٠٥-١٠٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٦-١١٣ «الكتاب الأخير».

(٣) المصدر السابق، ص ١٢١-١٢٣ «السلام يا مريم».

(٤) السابق، ص ٢٦٨ «فلورنسا».

أما صدقي، فإنه يقول<sup>(١)</sup>:

### وارتضينا من لقائنا عوضاً عما حُرمته

وإذا ارتقينا درجة، تبينت لنا ملامح تجربة عاطفية عاشها الشاعر بصدق، وظلت مخترنة طيلة السنوات الأربع، إلى أن فاجأه فقد، فجاء الشعر طبيعياً تلقائياً، يحمل مرارة التجربة «وظلّاجتها» كما يحمل ملامحها الحقيقية، ملامح تجربة الحب<sup>(٢)</sup>.

هذه النماذج وغيرها مما سيعرض له الكتاب، تؤكد وجود رؤية حضارية للآخر الغربي، مؤسسة على دعامتين: المعرفة والتفاعل الإنساني، وتنتج بلا ريب صورة متناسقة الأبعاد، تنأى عن صورة «رد الفعل» تجاه الغرب السياسي، المحتل، المستبد وتكشف هذه الصورة المتناسقة عن البون العميق بينها وبين التمثيل الغربي للشرق، البائس، الخرافي بفعل مؤسسة الاستشراق الغربية، وفق شروط تاريخية واقتصادية وثقافية وفكرية صنعتها، وجعلت «ثمة حتمية تاريخية تحكمها»<sup>(٣)</sup>.

وهذا أيضاً بعض ما يجعل الدارس لا يؤيد ذلك التعميم الذي ذهب إليه بعض الباحثين في أن الشعر العربي عجز عن «إنتاج معرفة حضارية نقدية بالآخر، وبقي حبيس ثنائية القبول والرفض، مرهوناً به، اتباعياً أو ضدياً، يمارس وجوده «كرد فعل» لاحق على فعل غيري سابق»<sup>(٤)</sup>.

والحقيقة التي دلت عليها الأبعاد السياسية والجمالية والإنسانية فضلاً عن ثنائية الغرب والشرق، بنماذجها الوفيّة، ترفض هذا التعميم وتؤكد أن الشعر الحديث أنتج صورة حضارية حسيّة للغرب، وتطلب الأمر طول تأمل، من أجل للممة خيوطها وظلالها المتناثرة، كما تؤكد أن ثنائية القبول والرفض لم تكن سوى طرف في بعض أبعاد الصورة، تصافر معها، لإنتاج صورة متكاملة متناسقة حضارياً وفنياً إلى حد بعيد.

\*\*\*\*\*

(١) السابق، ص ١٧ «الصرخة الأولى».

(٢) يراجع: شعر عبد الرحمن صدقي - دراسة فنية، ص ١٢٨ .

(٣) الاستشراق، مقدمة المترجم ص ٥ .

(٤) د. إبراهيم رماني: المنيّة في الشعر العربي - الجزائر نموذجاً. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ ص ٣٣٥ .

ويراجع كذلك إلياس خوري: الذاكرة المفقودة. مؤسسة الأبحاث العربية ببيروت ط (١) ١٩٨٢ ص ٥٠ .





## الفصل الخامس

### البعد الفني



## البعد الفني

### فاتحة

سعت الفصول السابقة للإجابة عن سؤال محدد: ماذا قال الشاعر المصري عن الغرب في النصف الأول من القرن العشرين ؟

تقدم سؤال الرؤية الذي أجاب عنه الشاعر بوضوح، وقال كلمته في العلاقة الشائكة بين الشرق والغرب، وأتاح التحليل المضموني رسم أبعاد الصورة السياسية والجمالية والإنسانية، في ظل الظرف التاريخي والفكري لفترة الدراسة، بل إبان - ولو لماماً - عن القائل نفسه.

ويبقى السؤال التالي: كيف قال الشاعر كلمته؟ ويتعبير آخر: كيف صورت الصورة؟ الوسائل التي أنتجتها، والأنوات التي اتكأ عليها، والسمات التي برزت دون غيرها، وبالإجمال: بقي التوقف عند أبرز جماليات التشكيل الفني لصورة الغرب، وبهذه الثلاثية: الشاعر والنص وأداة الفن، تكتمل - في ظني - دائرة الدرس الأدبي.

وإذا كان التحليل المضموني قد شكل ركناً أساسياً في تكوين الصورة، فإن مرد ذلك لدور المعنى والفكر في هذه السبيل، فليست المعاني - هنا - مطروحة في الطريق كما أراد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)<sup>(١)</sup>. فما المعاني المطروحة في الطريق حقاً؟ وما قيمتها؟ وما طبيعتها؟

---

(١) قال الجاحظ تعقيباً على استحسان أبي عمرو للشيباني لمعنى بيتين: «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبنوي والقروي والمبني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخفيف اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير».

الحيوان، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون. الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ٢٠٠٢ ج٣/١٣١-١٣٢.

هل هي المعاني القريبة والقيم الكبرى المتفق عليها؟ فيعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي؟ وإذا كان ذلك المراد بالفعل، فإن «تخير اللفظ وجودة السبك» هنا لا تكون شيئاً ضرورياً فحسب، بل تكون هي العمل الأدبي نفسه، وتكون «الصنعة» هي مناهج البحث والدرس، ويتقلص دور الأدب فيصبح زخرفاً محضاً من زخارف القول. إن الإعلاء من قيمة «اللفظ» على حساب «المعنى» لا يؤدي إلى فن يحمل قيمة إنسانية أو فكرية أو تاريخية ذات اعتبار، لذا كان من المحمود في كل الأحوال أن تتزاوج الألفاظ والمعاني، ويتألف الفكر مع الفن، لإنتاج ثمار أدبية ناضجة.

وإن طريق المعنى، لابد له من وسائل تؤدي إليه - كما يرى أرشيبالد مكليش - ولكن بآلة طريقة يصنع الشاعر نك؟ يحدثنا عنها الشاعر الصيني القديم لوتشي (ت ٣٠٢م) فالشاعر هو الذي «يأسر السماء والأرض داخل قصص الشكل» إنه بكلمات أخرى لمكليش «ليس ذلك المخترع للأشكال الحرة كما نحب أن نعتقد - ولا هو ذلك الينبوع الفياض، بل على العكس، إنه صياد أسر يستخدم الشكل كشبكة يستعملها لغاية جادة جريئة، غاية لا تخلو من مخاطرة هي أن يتصيد ويأسر التجربة جميعها، التجربة ككل لا يتجزأ - السماء والأرض. ولكن كيف يأسرها؟ حسناً، ما هو الشكل في الفن؟ ليس هو القالب ذا المعنى؟ القالب الذي تدرك الأحاسيس أنه ذو معنى مهما استطاع العقل أن يقول عنه؟ القالب الذي تتجاوب معه العواطف»<sup>(١)</sup>.

وتستمد الأدوات الفنية التي اتكأ عليها هذا المعنى أو الفكر أهميتها من كون النصوص التي يعرض لها الدرس ليست فكراً صرفاً بل فناً بعد كل شيء.

وربما كان من المفيد في فاتحة هذا الفصل، الاحتراز بأن التشخيص الفني - عندما يكون التحليل المضموني حجر الزاوية في استخلاص أبعاد الصورة - لا يسعى، وليس في طاقته أن يسعى - إلى رصد كل الظواهر الفنية كبيرها وصغيرها لدى شعراء الدراسة وتجاربهم موضع الدرس، لكن الغاية التي يتغياها هي الظواهر الفنية التي لها أصرة قوية

---

(١) الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، للهيئة العامة لقصور الثقافة، إفاق الترجمة (١١) ١٩٩٦ ص ١٢ .

بالصورة، صورة الغرب بأبعادها المرصودة وغير المرصودة، وربما يكون من المفيد كذلك الالتفات إلى التجارب التي يمكن أن تضيف خيوطاً جديدة إلى نسيج الصورة، ومزجها في لحمتها وسداها، ولم تستطع أطر الأبعاد السابقة أن تضمها بين ظلالها وزواياها.

ويبقى من كل هذا الدور الخطير للصورة التي صنعتها بصائر الشعراء، لأن ما يدوم «إنما يؤسسه الشعراء» في تأكيد الألماني هلدن<sup>(١)</sup>، والتصور الفني – كما يقول كروتشه: «يشمل في نفسه الوجود، ويعكس بذاته العالم، حتى أن ذلك هو المعيار الذي يلجأ إليه عادة لتمييز الفن العميق عن الفن السطحي، الفن القوي المتعاسك عن الفن الرخو المنحل، الفن الكامل عن الفن الناقص من بعض الوجوه»<sup>(٢)</sup>.

### أولاً: المهجم الشعري

يستقطر الشاعر لغته المغايرة من اللغة العادية المتواترة، ومن تضيفير الكلمة بالإحساس يؤثر الشعر في النفس، ويصنع ما لا يحد من دوائر الدهشة والإعجاب، والشاعر الحق – كما يرى تشارلتن «هو من تميز عن سائر الناس بإدراكه لما للالفاظ من قوة، أي بإدراكه لما في ثناياها من معانٍ تجمعت فيها خلال العصور، فالكلمة عند الشاعر لا تفسر بالعقل وحده، لكنها تفسر كذلك بالقلب والخيال، فإذا ما ترددت لفظة في ذهنه كان لها أصداء مدوية في دخيلة نفسه، لأنها تسكب مكنونها كله فيسري في كيانه، ويشف لخياله في سريانه هذا مناط الماضي، وذكرياته، فيستعيد الشاعر التي كانت هذه الالفاظ قد أثارتها في أنفس الناس في شتى تجارب الحياة، فاللفظة الواحدة على هذا النحو قد تسكب في نفس الشاعر من الصور المتلاحقة ما يملأ قصيدة كاملة»<sup>(٣)</sup>.

(١) في الفلسفة والشعر: مارتن هيدجر، ترجمة: د. عثمان أمين. الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٣ ص ٩١.

(٢) المجلد في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي. دار الفكر العربي، ط (١) ١٩٤٧ ص ١٦١.

(٣) هب. تشارلتن: فنون الأنبياء تعريب: د. زكي نجيب محمود. لجنة التأليف والترجمة والنشر – ط (٢) / ١٩٥٩ ص ٢٠-١٩.

ومن طرف آخر، وإن كان يتعلق بالمقصد ذاته، يقول ابن فارس (ت٢٩٥هـ) في «الصاحبي»: «والشعراء أمراء الكلام، يقصرون الممدود، ولا يمدون المقصور، ويقدمون ويؤخرون ويؤمنون ويشيرون ويختلسون ويعيرون ويستعيرون، فأما لحنٌ في إعراب أو إزالة كلمة عن نهج صوابٍ فليس لهم ذلك... وما جعل الله الشعراء معصومين يُوقَّون الخطأ والغلط، فما صحَّ من شعرهم فمقبول، وما أبته العربية وأصولها فمردود»<sup>(١)</sup>.

ومن هذه التصورات الحاكمة للغة الشعر، تتضح أهمية المعجم الشعري والعناصر المكونة له، وهي بالأساس الكلمات التي يعمل الشاعر على التوفيق بين اشتاتها وإعادة صياغتها وترتيبها، ويأتي الدرس لجلاء هذه العناصر، من حيث إثارة بعضها على بعض، لتفصح في نهاية المطاف عن رموز ودلالات. وقد سعت الدراسة إلى رصد الملامح المعجمية البارزة في قصيدة الغرب، ولعل من أهمها:

#### ● معجم تراثي

حفلت قصيدة الغرب بالفاظ تراثية، اعتاد القدماء استخدامها وبعد العهد بها، حتى تطلب الأمر من القارئ المعاصر مراجعة المعاجم لاستبيان معناها، ومن ناشري الدواوين تذييل القصائد بتفسير لبعض الألفاظ.

ويكشف ذلك عن ثراء معجم القصيدة الحديثة، وحرص الشاعر على إحياء الكلمات القديمة - خاصة في أوقات الوعي القومي والإحساس بضرورة مواجهة الطغيان الثقافي للآخر - لأن حياة الكلمات في كل لغة مرهونة بالاستخدام والتداول لا بالتكديس والتخزين في القواميس.

وفي سياق الفن، لا ينبغي حشو البيت بكلمات قاموسية عارية من الإحياء أو الإيحاء، فليست الغاية نقل جثث الألفاظ من مكان عتيق إلى آخر جديد لأننى ملاسه، فالإحياء الحقيقي لهذه الألفاظ لا يتأتى إلا من خلال بث الروح فيها، ومزجها بدلالات وجدانية وجمالية، تثري لغة الشعر خاصة، ولغة الأمة عامة.

---

(١) الصاحبي في فقه اللغة العربية، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر. الهيئة العامة للصور الثقافية، ٢٠٠٢ ص٤٦٨-٤٦٩.

في قصيدة «مصرع لورد كتشنر»<sup>(١)</sup> - على سبيل المثال - ترد هذه الالفاظ: خَوَاض  
 الغُمَر، الإيوان، الحَبِر، غَيْر، الصَّلَ، لَجَّة، نجاد السيف، ساجيات، قَلَّ الحور، الغيل، طَمَ،  
 عَلَز، الورْد والصنْدُر، لَجج الداماء، الهَنَر، الأَعَر، البِنَر، النُخِر، سابغ، رِيض، إثمَد الزرقاء،  
 السُتَر، الشرى، خادر، الظُّبى، وقاح وخَفِر، جُوْجُوْ، نَزَتْ، انبَجَسَتْ.

وإذا أردنا الشاعر أن يقف «على قبر نابليون»<sup>(٢)</sup> التماساً لُعظة القبر وعظمة المقبور،  
 فإنه يستعين بالمعجم التراثي:

وكماي من عـدو كـاشح  
 لك بالأمس هو اليوم خـدين  
 وولي كان يسـقيك الهوى  
 عسلاً قد بات يسقيك الوزين

فقد اثر شوقي استخدام كلمة «كاشح» ولم يكن مضطراً إليها، لأنها جاءت في  
 عروض البيت لا ضربه، بخلاف كلمة «الوزين» (ومعناها حب الحنظل المطحون)، وإذا وجد  
 البديل الموازي للكلمة الأولى في المعنى والوزن وهو كلمة «كاره» فإنها لا تؤدي المعنى  
 نفسه، حيث يختص الكاشح بإضمار العداوة (وكانه يطويها في كشحه). «لسان العرب»  
 مادة كشح:

وترد مثل هذه الالفاظ في قصيدة «ذكرى الغرب»<sup>(٣)</sup>: مُسْتَرَض لبانات، البين، رماح  
 الخط، متاجيد الصُريخ، سَرَاة، خِيرها، يُقْتَله، زَخار، خمصانة الكشحين، أغيد، طَرُّ شاربه،  
 عون وأبكار....

وفي قصيدة «أيا جارة السنين»<sup>(٤)</sup> نجد: هيض، أنفاساً دراكاً، هزير، أمواه، الداء كالبه،  
 تفل، قواضب، مضارب، راش، الجوع كاريه، غباغبه، الطوى، ترائب، ادكرت، مراشف...

(١) ديوان شوقي ج٢/ ص ٤٤١-٤٤٦ .

(٢) المصدر السابق ج٢/ ص ٥٦٤-٥٧٠ .

(٣) ديوان الجارم، ص ٢١٧-٢١٩ .

(٤) ديوان عزيز قهني، ص ٩٠-٩٣ .

وفي قصيدة «استقبال السير غورست»<sup>(١)</sup> نجد: رسوم دار، رُود، شبا يراع، عوارفه،  
اعلولى، نَغْرَن نغراً، نعاجزكم، العوارف، الكتود، الأبيد، مطاه، قين، شَنْشَنَة، ..

ويلاحظ إيثار الشاعر للكلمة التراثية حين يعمد إليها عمداً في مثل قوله<sup>(٢)</sup>:

فستلحظني، والعين شُكْرَى بدمعها

وتهمسُ في النزعِ الأخير «أجلُ جدأ»

فإن دائرة الاستخدام لكلمة «شكرى» دائرة تراثية - حيث يقال: شكرت الناقة  
والسحابة امتلات «لسان العرب، مادة شكر» - وكان في استطاعة الشاعر أن يستخدم  
بدلاً منها كلمة ملأى ولا ينكسر البيت موسيقياً، كما يتلام هذا الاقتراح مع سلسلة البيت  
ودراميته الفاتقة، لكن الشاعر أثر اللفظة التراثية، بما تحمله من موسيقية واضحة وبما  
توحيه من امتلاء العين بالدموع حتى شكرت وفاضت، ولا أحسب أن القارئ الحصيف  
يشعر بغرابة هذه الكلمة، بعدما ضمها الشاعر إلى سياقها الشعري الموفق، وأخيراً فإن  
كلمة الاقتراح «ملأى» قد قتلت استهلاكاً في هذا المقام.

أما عندما تستخدم الكلمة استخداماً معجمياً محضاً، دون ظلال نفسية أو إحياءات  
شعرية، فإنه تفقد مبرر وجودها، وتمكث في مكانها جثة هامدة، ومثال ذلك كلمة «سَدِك»  
(ومعناها لزِم) في استهلال شكرى:

سَدِكتُ بنابليون سالبلة الكرى

والنومُ لا يعننو لكل عظيم<sup>(٣)</sup>

ومثال ذلك أيضاً، قول أبي السعود في الإنجليز:

وسخّروا اليمَ واغزوْروا أوانيه

بقاهر حيث جاب اليمُ منتصر<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٣١-٣٧ .

(٢) من وحي المرأة : ص ١٢٠ .

(٣) ديوان شكرى، ص ٢٣٦-٢٣٧ .

(٤) ديوان فخري أبو السعود ص ٩٨ .



واظن أن القارئ المعاصر لا يستسيغ «أعروروا أوأنيه» (أي ركبوا شديد موجه) لأنها تنف عتبة أمام فهمه وثقوقه، وقد اعتاد المفردات القريبة غير المهجورة.

ولم يسلم من ذلك معجم الشاعر علي محمود طه، وقد عرف معجمه باللغة العصرية الواضحة، البعيدة عن التصنع والغرابية، ومع هذا نجده يقول عن القطب الشمالي:  
وصحارى لا ينتهي الركبُ فيها  
عند صخر أو واحدةٍ مِننا<sup>(١)</sup>

#### ● معجم ضريي

يتولد المعنى صراحة أو رمزاً من درس الألفاظ في المعجم الشعري، كما تتولد خصائص أسلوبية عديدة، «لذلك يؤدي فحص الثروة اللفظية vocabulary richness كما تظهر في النصوص إلى استبانة واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب، فما المفردات إلا الخلايا الحية التي يتحكم المنشئ في تخليقها وتنشيط تفاعلاتها على نحو يتحقق به للنص كينونته المتميزة في سياق النصوص والمنشئ تفرد بين المنشئين»<sup>(٢)</sup>.

وكان طبيعياً أن تتراءى في قصيدة موضوعها الغرب مسميات أوربية، وأن يتجلى الغرب بأسماء مدنه وإنهاره وحدائقه وحوادثه ومعالمه، فضلاً عن أسماء الأعلام والألقاب، ويستحضر الشاعر هذه الألفاظ، لما تثيره في نفس القارئ من دلالات ورموز، أو لجرد الاستعراض الثقافي وتكديس النص الشعري بأسماء متنافرة مع سياقها.

ويلاحظ بدءاً أن لفظة «الغرب» تتسلل إلى عدد من عناوين القصائد، فنجد «ذكرى الغرب»<sup>(٣)</sup> تلح على الجارم، و«ملوك الغرب»<sup>(٤)</sup> ينالون إعجاب فخري أبو السعود لمآثرهم في حكم شعوبهم. بينما يبدو الغرب «عتيداً» بما تحمل الكلمة من ظلال القدرة والتنظيم والسيطرة، في معرض إشادة شوقي بالبطل المصري أو «قاهر الغرب العتيد»<sup>(٥)</sup>.

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٦٤. النوحة المتنافد التي يكر فيها الكلام.

(٢) د. سعد عبدالعزيز مصلوح: في النص الأدبي. عالم الكتب ط (٣) ٢٠٠٢ ص ٨٩.

(٣) ديوان الجارم، ص ٢١٧.

(٤) ديوان فخري أبو السعود، ص ١٣٩.

(٥) ديوان شوقي ج١/ص ٥٠٢.

ويتخذ المقارنة سبيلها إلى العنوان فنجد «نحن والغرب»<sup>(١)</sup> لعبد الحليم المصري، و«الغرب والشرق»<sup>(٢)</sup> لعبد العزيز عتيق، و«بين الشرق والغرب»<sup>(٣)</sup> لفؤاد بليبل. وتكبر الدائرة فيأخذ الديوان الأخير لعلي طه عنوان «شرق وغرب»<sup>(٤)</sup> والقسم الأول منه عنوان «أصدقاء من الغرب» وكأنه ينهض موازياً لديوان شاعر الغرب العظيم جوته «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي»

وتتكرر الكلمة في البيت الواحد، وكأنها أمر مريب، على الشاعر أن يحذر قومه منه:

أَمُّ الْغَرْبِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا  
أَمُّ الْغَرْبِ وَمَا رَهْطُ الْعَلَا  
نَلُّ مِنْ يَطْلُبُ نَحْمُفًا قِيَهُمْ  
إِنَّمَا يُطَلَّبُ فِي سَاحِ الْوَعَى<sup>(٥)</sup>

وتستوطن أسماء البلاد الغربية ومدنها معجم القصيدة الحديثة، ولعل أبرز هذه البلاد: فرنسا ومدنها: سيدان وباريس (باريز) ومعالمها مثل قصر فرساي وساحة الباستيل والأنقليد (قبر نابليون) وغابة بولونيا وميدان الكونكورد (الكنكرد) ونهر السين، وتظهر أعلامها: هيجو، نابليون، ومواقعها الحربية أسترليز، واترلو، وطيأروها: شاتها،م، جيرون...

ومن تلك البلاد أيضاً، اليونان ومدينتها أثينا وجبالها: الألب، وفلاسقتها: سقراط، أرسطو (أرسططاليس)، وألهتها القديمة: باخوس، أفروديت. وتبرز كذلك إيطاليا ومدنها روما ونابولي وفلورنسا جنوا والبندقية (فينيسيا) وما تضم من معابد: البانثيون، وجبال التيرول، وبحيرة كرمو وبركان فيزوف، وموسيقارها فردي، وأشهر قادتها: يوليوس قيصر ونيرون...

(١) ديوان عبدالحليم المصري، ص ٢٨٦ .

(٢) أحلام النخيل، ص ١٣ .

(٣) مجلة الرسالة، العدد (٣٨٣) ١٩٤٠/١١/٤

(٤) صدر سنة ١٩٤٧ .

(٥) ديوان فخري أبو السعود، ص ١٤٩ .

يكس حافظ أسماء المدن الإيطالية التي تعرضت للزلازل في بيت واحد، تكديساً حرفياً ، بلا معنى:

إن يوماً كيوم (رنجُو) و(مِسِينا) و(كالبَريا) ليومٌ عسير<sup>(١)</sup>

وهو أمر يستغرق فيه حافظ، حتى استبد بقصائده، فهذه المدن برسماها وبالترتيب نفسه، سبق ذكرها في نهاية قصيدته «زلازل مِسِينا» :

فاكتبوا في سماء (رنجُو) و(مسينا) و(كالبريا) بكل لسان<sup>(٢)</sup>

وشاهد آخر، من قصيدته عن «حرب طرابلس» وفيها نجده مغرماً ببركان «فيزوف»، وبمعنى أقرب مغرماً بلفظه، فيتكرر ذكره أربع مرات، منها ثلاث متتاليات:

أَفْلَتُوا مِنْ نَارِ (فِيـزُوف) إِلَى

نَارِ حَرِبٍ لَمْ تَكُنْ ادْنَى ضِرَامَا

لَمْ يَكُنْ (فِيـزُوف) أَذْهَى حُمَمَا

مِنْ كُورَاتٍ تَفُتُّ الْمَوْتَ الرُّؤَامَا

إِيَّاهُ (فِيـزُوف) نَمَّ عَنْهُمْ فَقَدْ

نَفَضْتُ إِفْرِيقِيَا عَنْهَا الْمَنَامَا<sup>(٣)</sup>

هذا فضلاً عن ذكر (الطليان) ثلاث مرات، وملكهم (فكتور عمانونيل) مرتين. وإذا صح قبول تكرار (الطليان) لأنها تأتي في سياق إيحائي، وهو الإيحاء بالعجز والسخرية لما أصابهم في هذه الحرب، فإن الإلحاح على «فيزوف» بهذه الصورة ينقص من ظلال اللفظة الغريبة حتى يدخلها في العادية.

كما ترد الأسماء الغريبة لمجرد الاستعراض الثقافي، ولا نعدم الشاهد من قصائد حافظ أيضاً، يقول في تحية واصف غالي بك، عندما نشر كتابه «حديقة الأزهار» ١٩١٤، وترجم فيه بعض الشعر العربي القديم إلى اللغة الفرنسية:

(١) ديوان حافظ إبراهيم ج١/ ص ٢٢٩ قصيدة: رحلة حافظ إلى إيطاليا.

(٢) المصدر السابق ج١/ ص ٢٢١ .

(٣) السابق ج ٢/ ص ٦٨ .

جَلُوتَ للغرب حسنَ الشرق في حُللٍ  
لا يُستهانُ بها، فسُناجَ (هرناني)  
سل (الفريد) و(لامرتين) هل جريا  
مع (الوليد) او (الطائي) بميدان

والعلاقة تكاد تكون منفكة بين «حديقة الأزهار» وهو كتاب قصائد مترجمة، وبين  
«هرناني» وهي رواية لفكتور هوجو، أما الكتاب المترجم ، فهو «كالسيما» هكذا بلفظها  
الأجنبي/ الشعبي:

امسى كتابك «كالسيما» يُعيدُ لهم  
مراى الحوادثِ مرث منذ ازمان<sup>(١)</sup>

ورما تعود العلة في ذلك إلى أن حافظ كان دائم النظر إلى غريمه شوقي، الذي سافر  
إلى فرنسا مبعوثاً فاتقن لغتها واطلع على ادابها، وكانت له سفرات عديدة إلى أوروبا، أما  
حافظ فجاهد للحصول على سفرته إلى أوروبا ولم تتجاوز الأشهر الثلاثة، ويحاول أن يتعلم  
الفرنسية ولم يتقنها، ولم يستطع أن يترجم «البؤساء» ترجمة دقيقة<sup>(٢)</sup>، وهكذا تكسدت  
الأسماء لسد فجوة من تلك الفجوات التي يشعر بها إزاء شاعر القصر.

وربما من هنا - أيضاً - كان اعتدال شوقي في استخدام الألفاظ الأجنبية وتطويعها  
في شعره، يقول ساخرأ من تقرير لورد كرومر:  
هل من ندائك على المدارس انها  
تذرُ العلوم وتاخذُ (الفُوتبولا)

فالكمة الإنجليزية (الفوتبول football) وما ترمز إليه من دلالة تفضيل كرة القدم على  
علوم العقل، مقبولة في سياقها، ويمضي في طريق الاستهجان والاستهزاء، ووسيلته في  
ذلك اللفظة الأجنبية:

او كنتُ صرأفاً بلندن دائماً  
اعطيتكم عن طيبة تحويلا

(١) ديوان حافظ جـ١/ ص ٦٢-٦٤ . وانظر: جـ١/ ص ٧٢-٧٤ .

(٢) د. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ١٠٣ .

او كنت (تيمسكم) ملأتُ صحائفِي

منحاً يربُّدُ في الوري موصولاً<sup>(١)</sup>

#### • التعابير المسكوكة

بانت في قصيدة الغرب كثير من التعابير المسكوكة، وهي تعابير اكتسبت دلالاتها المعنوية عبر عراقة الاستخدام في نثر العربية وشعرها، ويمكن تصورها بأنها «تراكيب لفظية امتازت بصحة معناها وصدق أدائها، وحسن مواقعها في المواطن التي صنعت لها وأزجيت إليها، فحمدها الناس، وأعجبوا بها، وجعلوا يديرونها في كلامهم مع الحفاظ على أصلها في شيء من التغيير، كأنها الأمثال السائرة أو المصطلحات المقررة»<sup>(٢)</sup>.

وإذا كان أدب القدماء - شعراً ونثراً - لم يخل من ترديد مثل هذه التعابير، واهتموا بجمعها وتدوينها كما فعل الراغب الأصفهاني في كتابيه «محاضرات الأدباء» و«مجمع البلاغة» فإن ذلك لا يعني بحال الاستخدام المبتذل المفرغ من كل معنى، وتكبير الإبداع بها، حتى تغدو مجرد (كليشيهات clichés) قديمة تنتشر - كالجراد - على مساحة النص، لذا لاحظ الدكتور زكي مبارك أن بعض هذه التعابير قد أصبح مبتذلاً إما لكثرة الاستعمال مثل قولهم «شط المزار» ، وإما لتغير العصور كوصف العاشق لفتاته بأنها واضحة الأنياب، وإما لعدم الوقوف على المناسبات الأولى لإطلاقها كقولهم «رفع عقيرته»<sup>(٣)</sup>.

ولعل أفضل استخدام لهذه التعابير هو ما يأتي بعد تحوير وتعديل، بحيث تتلام مع سياقها الشعري الجديد، واستيحاء عراقة معانيها.

(١) ديوان شوقي ج١/ ٣٧٢-٣٧٣ .

وانظر أيضاً: ج١/ ص٥١٨-٥١٩، ج٢/ ص٣٥٠-٣٥١ .

و«ديوان عزيز فهمي» ص ١١٥-١١٧ .

و«محفة باريس» لعلّي طه، الرسالة (٣٦٩) ٢٩/٧/ ١٩٤٠ .

و«ديوان علي طه» ص ٣٦٧-٣٦٨، ١٢٠-١٣١ .

و«ديوان علي الجارم» ج٢/ ص ٥٣٥-٥٣٩ .

(٢) علي النجدي ناصف: من قضايا اللغة والنحو. مكتبة نهضة مصر د. د/ ص ٥٢ .

(٣) النثر الفني في القرن الرابع الهجري. ج١/ ص ١٨٠ .

وفي قصيدتي «الطيّارون الفرنسيون» و«نكرى كارنافون»<sup>(١)</sup> ترد هذه المسكوكات: ملك الزمام، الموت الزّوام، روعته الخطوب، أرض الهوى، ليث الشرى، بطي الكتاب، سيف الهند، محراب التاريخ، مشيب الزمان، أخي الدنيا، الراحة الكبرى.

وفي قصيدة «باريس»<sup>(٢)</sup> ترد: الدم المسفوك، داهية الخطوب، لهفي عليك، دامية القنا، عسف العدو وكيدة، الموت الزّوام، ليالي الأنس، اقتحموا الردى، نوب الزمان، طلائع نجدة، كعبة الدنيا.

وفي قصيدة «إيكاروس»<sup>(٣)</sup> نجد: سيفاً مرهفاً، مورد الردى، جندله بالسيف، دفع الشر بالشر، عبد النفس، سيم الهوان.

وفي قصيدة «أيا جارة السين»<sup>(٤)</sup>: هيض جانبه، ليت شعري، بات مجندلاً، لا تقل قواضيه، راش جناحه، شفه الجوع، مانت جوانبه، جاوز حده، وارف ظله.

وفي «النسر المهيض»<sup>(٥)</sup> ترد: ضاق الفضاء، قضى الأمر، المهيض الجناح، تنال السماء، العقاب الصيود، التجميع الصبيب.

وتكثر المسكوكات في قصائد حافظ، وتتعدد مصابرها الأدبية، سواء أكانت قديمة أم حديثة، بل يستمد كثيراً من لغة الناس اليومية. وهو يمزج كل هذا في شعره، وكأنه يؤدي رسالة الحفاظ على اللغة وما تزخر به من تراكيب لغوية ذات دلالات موحية، والارتفاع بلغة العامة وخبراتهم الغنية في الحياة.

(١) ديوان شوقي جـ١/ ص ٥١٦-٥٢٠، جـ٢/ ص ٣٧٧-٣٨٢.

(٢) ديوان الجارم جـ٢/ ص ٥٣٥-٥٣٩.

(٣) ديوان شكري ص ٤٦٤-٤٦٦.

(٤) ديوان عزيز فهمي ص ٩٠-٩٣.

(٥) محمود الخفيف، الرسالة (٣٥٠) ٣/١٨، ١٩٤٠.

وانظر أيضاً: من وحي المرأة لصديقي ص ٤٢، ٢٣٥، ٣٠٩.

و: الحان الخلود لزكي مبارك ص ٣٧٠-٣٢١.

ومثل في هذا السبيل يغني عن أمثلة، يقول في مطلع قصيدة الرحلة إلى إيطاليا<sup>(١)</sup>:

عاصفٌ يرتمي وبحرٌ يغيرُ

أنا بالله منهما مُستجيرُ

فالشطر الأول - من البيت السابق - يوحي بنمط من الجلال (التهويل بالابتداء بالكرة على عادة فصحاء العرب، المضارع في الخبر الفعلي، المزاوجة بين الجملتين القصيرتين) أما الشطر الثاني بتركيبه العريق في العامية (من جهة الاستعمال لا من جهة الأصل) فيحمل إيحاء قوياً، وهو الخوف من البلاء والرجاء في الله، ومع ذلك فإن هذا التعبير الكثير الدوران على السنة الناس (أنا مستجير بالله منك يا شيخ!) قد أصابه من التقديم والتأخير ما قرب الهوة بينه وبين الشطر الأول.

والقصيدة بقسميها (وصف الرحلة - وصف إيطاليا) تجمع بين نمطين من الأسلوب: نمط فخم (تراثي) ونمط سهل (شعبي) في لحظات متتابعة من موالاة النسق وكسر النسق<sup>(٢)</sup> يبدأ القسم الثاني من القصيدة بقوله:

إيه إيطاليا! عَدْتُكَ العَوادي

وَتَنَحَّى عَنْ سَاكُنَيْكَ التُّبُورُ

والمسكوكات في هذا البيت من النمط الفخم حيث عبارات الدعاء التراثية، لكنه لا يلبث أن ينتقل نقلة أخرى عندما يقول:

ارضُهمْ جنةً وحرورُ وولدا

نُ كما تشتهي وملكٌ كبيرُ

تحتها - والعياذ بالله - نارُ

وعذابٌ ومنكرٌ ونكير

وهكذا ينكسر النمط الفخم، ليقوم نمط سهل «والعياذ بالله» مستمد من مسكوكة عريقة في الشعبية.

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٢٢٧-٢٣٣ .

وانظر أيضاً ج١/ ص ٧٢-٧٥، ج٢/ ص ١٤-١٦، ص ٦٦-٦٩ .

(٢) يراجع: د. شكري عياد: قراءة اسلوبية لشعر حافظ، فصول - م٣، العدد (٢) يناير، فبراير، مارس ١٩٨٣.

## • تعابير قرآنية

تضمن الشعر بعض الفاظ القرآن الكريم وتعابيرها مكون آخر من مكونات المعجم الشعري لقصيدة الغرب، وهو تضمين أو اقتباس - وهما من مصطلحات النقد العربي - لا أحسبه يتسع حتى يصبح لوناً «تناسياً» بمفهوم «التناس» في النقد الحديث<sup>(١)</sup> - مع سورة أو آية قرآنية كاملة، وإنما يقتصر نظر الشاعر على اللفظة أو العبارة القرآنية لغاية جمالية في الأساس، باعتبار القرآن المعجزة البيانية الكبرى، والمثال اللغوي الذي يتطلع إليه الأدباء في كل العصور.

ويبدو ذلك اتساقاً مع أقوال البلاغيين العرب ورائهم ومنهم الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) الذي يرى أن الكلمة القرآنية إذا استخدمت في شعر أو نثر تميزت، وكانت كالدرة وسط العقد<sup>(٢)</sup>.

كما أن توظيف النصوص الدينية في الشعر - كما يرى الدكتور صلاح فضل «يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهريّة في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً، وهي تمسك به ليس حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضاً، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزاً قوياً لشاعريته ودعماً لاستمراره في حافظة الإنسان»<sup>(٣)</sup>.

وقد استلهم الشاعر الحديث كثيراً من الآيات القرآنية وأضحت جزءاً من نسيج أبياته. يقول شوقي عن نابليون أو تلك الجوهرة التي يضمن بمثلها الدهر:

عُسِّرْتُ حَتَّى إِذَا مَا اسْتِيَّاسْتُ

نَسْتُ الدَّاءَ وَلَكِنْ لَا تَحِينُ<sup>(٤)</sup>

(١) راجع مفهوم التناس في: د. محمد عتاني: المصطلحات الأدبية الحديثة. الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط (٢) ١٩٩٧ ص ٤٦-٤٧. وهو العلاقة بين نصين أو أكثر، أو النص الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى.

(٢) إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف ١٩٥٤، ص ٦٤.

(٣) إنتاج الدلالة الأدبية. للهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٣، ص ٤١-٤٢.

(٤) ديوان شوقي ج ٢/ ص ٥٦٤.



وفي البيت استحياء لقوله تعالى: «كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ فَنَادَوا وَلَا تَحْنِ  
مَنَاصُ» (سورة ص - ٣).

ويخاطب القائد الفرنسي عندما وقف خطيباً عند سفح الهرم:

وَأَذْعُ أَجْيَالاً تَوَلَّتْ يَسْمَعُوا

لك وأبعث في الأولي حاششرين<sup>(١)</sup>

ويستحي هنا قوله تعالى: «قالوا أرجة وأخذوا وأبعث في المدائن حاششرين»  
(الشعراء - ٣٦).

ويقول عن «جنيف وضواحيها» :

وَالْفُكَّ فِي ظِلِّ الْبَيْوتِ مَوَآخِرُ

تطوي الجداول نحوها والانهرا<sup>(٢)</sup>

وهنا استحياء لقوله تعالى: «وترى الفُكَّ فيه مواخر لتبتغوا من فضله ولعلكم  
تشكرون» (فاطر - ١٢).

ويقول الجارم مخاطباً «أرض» الحرب الأولى وقد فقدت كل أمان:

لَيْتَ الْبَحَارَ طَغَتْ عَلَيْكَ وَسُجِّرَتْ

أو أن من يطوي السماء طَوَاكِ<sup>(٣)</sup>

ويستلهم في هذا البيت قوله تعالى: «يوم تطوي السماء كطي السجل للكتب» (الأنبياء - ١٠٤).

ويقول حافظ عن الطليان في «حرب طرابلس» :

فَاعْجَبُوا مِنْ فَاتِحِ ذِي مِرْمَرٍ

يَحْسِبُ الْغَزْهَةَ فِي الْبَحْرِ صَدَامًا<sup>(٤)</sup>

---

(١) السابق ج٢/ ص ٥٦٩ .

(٢) السابق ج١/ ص ٨٦ .

(٣) ديوان الجارم ج١/ ص ٤٧، وانظر: ج١/ ص ٢٧٢ .

(٤) ديوان حافظ ج٢/ ٦٩، وانظر: ج١/ ص ١١١ .

وهنا يستعير الوصف القرآني في قوله تعالى «نو مرة فاستوى» (النجم-٦).

وفي «فتح برلين» يستعين عزيز فهمي بالفاظ قرآنية ذات إحياءات خاصة:

- والخيـل صافنة شلت حوافرها

على أديم من الأشـسلاء سسائره

- طاروا شعاعاً وزالوا عن كتائبهم

كما تطاير عن عهن غفائره<sup>(١)</sup>

فالكلمات: صافنة وعهن، تستدعيان الآيتين الكريمتين:

«إذ عُرِضَ عليه بالعشي الصّافناتُ الجياد» (ص-٣١).

«وتكونُ الجبالُ كالعهنِ المنفوش» (القارعة - ٥).

ويخاطب زكي مبارك الغرب قائلاً:

انتمُ تُفـسـتون بما ملكتُم

من العُنْدِ النذيرة بالخراب

ولا تُزهي بأراع صـحـاح

هي المنشود من فصل الخطاب<sup>(٢)</sup>

وهنا اقتباس من قوله تعالى: «وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخُطَابَ» سورة

(ص-٢٠) ويقول عبد الرحمن صدقي في قصيدة عنوانها «الواقعة» وهي اسم سورة من

سور القرآن:

فخُلِّتْ في بيتي سراباً بقيعة

صوائك بالابرار والحلي يَبْزُق<sup>(٣)</sup>

وهذه الصورة مستوحاة من قوله تعالى: «والذين كفروا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسِبُهُ

الظَّمآنُ ماءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ» (النور-٣٩).

(١) ديوان عزيز، ص ١١٦-١١٧ .

(٢) الحان الخلود، طبعة ١٩٤٧ ص ٨٧ .

(٣) من وهي المرأة ص ٢١ .

ويقول أيضاً:

لقد حطت الحرب أوزارها  
وعاد بنو رومة للفنون<sup>(١)</sup>  
وهنا يقتبس من قوله تعالى: «حتى تضع الحرب أوزارها» (محمد - ٤).

وفي قصيدة «مصرع الريان» يقول علي طه:  
يُذِبُّ في مَسِيحِ الْجِيَتَانِ مَنْسَرِيأُ  
وَالغُورُ دَاجٍ وَصَدْرُ الْبَحْرِ مَوَازُ  
وَلَوْ يُرْدُ زَمَانُ الْمَعْجَزَاتِ بِهَا  
لَانْشَقَّ بَحْرُ لَهَا ، وَارْتَدَّ نِيَارُ<sup>(٢)</sup>

وفيهما يستلهم الآيتين الكريمتين: «فلما بَلَّغَا مَجْمَعَ بَيْنَهُمَا نَسِيَا حَوْتَهُمَا فَاتَخَذَا سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرِيًّا» (الكهف- ٦١).

«فلأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحرَ فانطلقَ فكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ» (الشعراء - ٦٣).

ويقول عن «المدينة الباسلة» ستالينجراد:  
مَا زِلْتِ صَامِدَةً لَهُمْ حَتَّى إِذَا سَهَتْ الْعُقُولُ، وَزَاغَتْ الْأَبْصَارُ<sup>(٣)</sup>

ويقتبس هنا من قوله تعالى: «إِذْ جَاؤُكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظَّنُونَا» (الأحزاب- ١٠).

### ثانياً، من أساليب الخطاب الشعري

يتوجه الخطاب الذي ينتجه بالضرورة مخاطب (مبدع) إلى مخاطب (متلق)، ويستلزم الخطاب الشعري ذاته أساليب فنية تمكنه من «القراءة» على النثر ولغة الاستعمال اليومي.

(١) السابق ص ٢١١ وانظر: ص ١٤، ٢٩٥ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٧٢-١٧٣ .

(٣) ديوان علي محمود طه، ص ٢٦٤

هذه «القوامة الفنية» - إذا جاز التعبير - لا تستدعي عبارة «جورج بوفون» : «الرجل هو الأسلوب»<sup>(١)</sup> فهي لا تعطي تصوراً مرضياً في كل الأحوال عن الأسلوب، بقدر ما تستدعي بعضاً من أوجه اختلاف لغة الأدب عامة ولغة الشعر خاصة، عن اللغة اليومية، إذ إن لغة الشعر مختارة ومعدلة، يكون منها شاعر بناءً أسلوبياً ذا تشكيل جديد، والتشكيل الأسلوبي في جوهره اختيار شكل تعبيرى من عدة أبدال متاحة<sup>(٢)</sup>.

من جانب آخر، فإنها تستدعي تفسيراً أو تعريفاً للأسلوب - الذي تتنوع زوايا النظر إليه - يتقاطع فيه الدرسان: الأسلوبى والأدبى، وهو التعريف الذي «يحد الأسلوب بأنه اختيار choice أو انتقاء selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين. ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إثارة المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة. ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين»<sup>(٣)</sup>.

إضافة إلى ذلك، فإن أعراف اللغة تضع أمام المبدع جملة من الاحتمالات لقول الشيء نفسه بطريقة صحيحة، وعليه أن ينتقي من هذه الاحتمالات أوفرها دقة وأكثرها موافقة للسياق ولبنية العمل ككل<sup>(٤)</sup>.

وقد سعت الدراسة إلى رصد أبرز الخصائص الأسلوبية لقصيدة الغرب، وكانت لها صلة بالمضمون، فانتجت دلالات أدبية لها قيمتها الفنية.

#### ● التخصّص... أداة كشف

يرى بعض النقاد المحدثين أن الشعراء لا يكتفون بقول ما يقصدون بل يحاولون إثبات ما يقصدونه وذلك بأن يخضعوا رؤاهم لنار المفارقات، حتى ترونها النار وتنفى عنها

(١) نقلاً عن جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش. دار المعارف ط٣/ ١٩٩٣ ص ٢٥٣ .

(٢) د. سعد مصلوح: من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية. مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٢ العدد ٣،

٤ يناير- يونيو ١٩٩٤، ص ٢٠

(٣) د. سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب - القاهرة ط٣/ ١٩٩٢ ص ٣٧-٣٨ .

(٤) د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب. الدار العربية للكتاب- تونس ١٩٧٧، ص ٤٩ .

الخبث. وينصون على أهمية القراءة اللبقة لنص القصيدة، لكي ينكشف ما فيها من مفارقات ومن تناقضات موحى بها<sup>(١)</sup>.

وإذا كانت البلاغة العربية - خاصة منذ السكاكي (١٢٦٦هـ) نظرت إلى الطباق بضرويه المتعددة، على أساس أنه - ومع علم البديع - مجرد محسن بديعي، فقد بينت بعض الدراسات على صعيد النظر والتطبيق أنه أهم من ذلك بكثير<sup>(٢)</sup>، والتعمق في قراءة القصيدة «يكشف عن كم هائل في لغة التضاد، التي بنى الشاعر عليها تصويره، فالمعاني اختلاف وإنتلاف، والوحدات تتجانس وتتقاطع والادوات التعبيرية بين الأخذ والعطاء، وكل ذلك يحتم أن تكون لغة التناقضات بمستوياتها المختلفة ضرورة داخلية في النسيج الشعري»<sup>(٣)</sup>.

والتضاد يشمل الطباق الذي يكون بين شيئين والمقابلة التي تكون بين عدد من الأشياء وما يقابلها، وقد يمتد ليشمل القصيدة كلها، حتى تتحول إلى مفارقة حادة بين وضعين متناقضين.

وهل يمكن القول هنا: إن المقابلة منطلقة في أفق هذا البحث منذ البداية، منذ كان تصوراً حتى أضحت كلمات يتسع لها بياض الصفحات، يدخل مباشرة في سياق التضاد باعتبار أن الدرس وشعرائه والدارس نفسه يضمهم إهاب شرقي، في مقابل الآخر وصورته وأحداثه ورجاله ومعاله التي يضمها جميعاً الغرب وينتجها، إن لم يكن بالفعل فإنه ينتجها بالقوة.

(١) ديفد ديتشس: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة د. محمد يوسف نجم. دار صادر - بيروت ١٩٦٧ ص ٢٤٦، وراجع ص ٢٤٧-٢٥٠.

(٢) راجع على سبيل المثال: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: د. رجاء عيد. منشأة المعارف - الإسكندرية ط ٢ ص ٤٤٢-٤٧٣.

والبلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع: د. بكرى شيخ. دار العلم للملايين بيروت ط ١/ ١٩٨٧ ص ٥٤-٦٤.

و: الشعر ولغة التضاد: د. مختار أبو غالي. حوليات كلية الآداب (١٠٣) الكويت ١٩٩٤-١٩٩٥. وكان التطبيق هدفاً رئيساً في هذه الدراسة.

(٣) الشعر ولغة التضاد، ص ٣٢.

إنّ، فال موضوع بطبيعته كاشف عن مقابلة ظاهرة بين عالمين ووضعين وطبقيتين وحضارتين، ولا أريد مع «كلنج» : «الشرق شرق والغرب غرب وهيهات يلتقيان» لكن الشاعر الحديث نظر إلى الغرب بعين وعينه الأخرى على شرقه، فنبت شعر التضاد والمفارقة، شاغلين حيناً بارزاً من قصائد الدراسة.

يقول شوقي في ختام قصيدته عن الطيارين الفرنسيين<sup>(١)</sup>:

أيها الشيرق انتبهة من غفلة

### مات من في طُرُقَات السُّبُل نَامَا

لا تَقْبَلُوا مِنِّي أَمْرًا

في زمان كان للناس عَصَا

شباقت العلماء فمبیه خلفاً

ليس يألوها طلياً وأغصانها

كُلُّ حِينٍ مِنْهُمْ نَافِثَةٌ

بِفَضْلِ الْبَدْرِ هَاءٌ وَتَمَامُهَا

ولغة التضاد - هنا - تقوم في الأساس على المقابلة بين وضعين متباينين، لكنهما متحدان في الزمان، فالشرق ما زال متأخراً وضعيفاً في عصر النهضة والقوة، وعائشاً في الماضي وكل عدته الفخر بابائه (عظامي)، في مقابل الغرب الذي يسابق العصر، معتمداً على نفسه (عصامي) ومسيطرأ على حاضره بنبوغ أبنائه، مع ملاحظة أن الغرب هو وارث حضارات الشرق القديم، فهو «خلف» جد، غير مدخر لجهد أو فرصة.

كما اعتمد الشاعر في إبراز هذه المقابلة على عدد من الثنائيات الظاهرة والمضمرة

**توزعت الآيات:**

١- انتبه/ غفلة

۲- عظامی / عصاما

٢- الشرق/ الغرب (مضمرة)

(۱) دیوان شوقی ج ۱/ ص ۵۱۶-۵۲۰.

عظامي: من يفتخر بأبائه، عكس العصامي.

٤- خلف/ سلف (مضمرة)

٥- طلاباً (يطلب حقاً له)/ اغتناماً (يعد الشيء غنيمة) (مضمرة).

ويستمر في الاعتماد على الأداة نفسها: الثنائيات الضدية، في تصوير براعة الطيارين الفرنسيين:

اسْتَوَوْا فَوْقَ مَنَاطِيْدِهِمْ

مَا يُبَالُونَ حَيَاةَ أَمْ حِمَامَا

وَقَبُوراً فِي السَّمَوَاتِ الْعَلَا

نَزَلُوا أَمْ حُفَرَاتِ رَوْغَامَا

مَطْمَئِنِّينَ نَفْساً كَلَمَا

عَبَسَتْ كَارِثَةً زَادُوا ابْتِسَامَا

ولعل البيت الذي يلخص حالتي الشرق والغرب، تلخيصاً صريحاً، وفي لغة تتخذ البساطة أساساً هو بيت شوقي الذي يقوم جمالياً على المزاوجة بين جملتين والتقابل:

وَانْظُرِ الشَّرْقَ كَيْفَ أَصْبَحَ يَهْوِي

وَانْظُرِ الْغَرْبَ كَيْفَ أَصْبَحَ يَصْعَدُ<sup>(١)</sup>

وعندما أراد حافظ أن يودع صديقيه المسافرين إلى بلاد الإنجليز للتعلم، اتخذ المقابلة وسيلة لسرد نصائحه:

سَيِّرَا إِلَى مَهْدِ الْعُلُومِ الَّتِي

كَانَتْ لَنَا ثَمَ لَزْنَاهَا الْبَيْتِي

شِعَارُ أَهْلِيهَا وَأَبْنَائِهَا

أَنْ يَعْلَمَ الْمَرْءُ وَأَنْ يَعْمَلَا

وَاسْتَبِقَا الْعِلْيَاءَ وَاسْتَمْسِكَا

بِعُزَّةِ الصَّبْرِ وَلَا تَعْجَلَا

(١) ديوان شوقي ج٢/ ص ٤٠٥ .

- ۳۰۲ -



لا يستغلّ - كما علمت - ذكاءه

ونكاؤه كالخاطف اللماح

أمسى كماء النهر ضاع فرائه

في البحر بين أجاجه المنداح<sup>(١)</sup>

هذه المقارنة - بين ابن الغرب وابن الكتانة - والتي تكتسي بكساء المرارة والأسى، ما كان باعثها إلا البناء والحرص على النهوض والتقدم، والقضاء على اليأس وشكوى الزمان، وكانت سبيله في ذلك وضع النقيض بإزاء النقيض والخلق الصحيح في مواجهة الخلق المريض، وحتى لا يسيطر اليأس والقنوط فإنه يبعث برسائل الأمل واليقين في مثل قوله «وذكاؤه كالخاطف اللماح» ، «فانهض ودع شكوى الزمان..» ، «واشرب من الماء القراح منعماً...»

وترزخ مطالع القصائد التي تناولت الغرب إنسانياً وسياسياً، بالثنائيات الضدية. يفتتح حافظ قصيدة «فكتور هوجو» بقوله:

أعجمي كاد يعملو نجمه

في سماء الشعر نجم العربي<sup>(٢)</sup>

وقصيدة «شكوى مصر من الاحتلال» :

لقد كان فينا الظلم فوضى فهُدبَتْ

حواشيه حتى بات ظلماً منظماً<sup>(٣)</sup>

وقصيدة «وداع اللورد كرومر» :

فتى الشعر! هذا موطنُ الصديق والهدى

فلا تكذبِ التاريخَ إن كنت مُنشدًا<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان حافظ ج٢/ ١٠٣-١٠٤ تناوح الأرواح: اختلاف مهاب الرياح. وقاح: مجترى.

(٢) المصدر السابق ج١/ ص ٣٨.

(٣) ديوان حافظ ج٢/ ص ٢٥.

(٤) المصدر السابق ج٢/ ص ٢٦.

وقصيدة «حرب طرابلس» :

طمعُ القى عن الغرب اللثاما

فاستفق يا شرقُ واحنَّزْ أن تناما<sup>(١)</sup>

فالبيت الأخير - مثلاً - يضم ثلاث ثنائيات ضدية، مكونة من ست كلمات من مجموع الكلمات العشرة التي يتكون منها البيت، وهي:

القى .... اللثاما

الغرب ... شرق

استفق .... تناما

لقد أراد الشاعر جذب الانتباه، بكثر الأدوات الفنية إثارة للفكر والشعور، فكانت لغة التضاد أدواته الخصبية، فقارن بين وضعين: الكشف والإخفاء، وبين جهتين أو امتين: الغرب والشرق، وبين دعوتين: اليقظة والنوم.

وقد نلمس التضاد في الرؤية عند شاعرين آخرين، سافرا إلى الغرب لهدفين مختلفين: البعثة التعليمية والزيارة السياحية. صاحب الهدف الأول هو محمود الخفيف الذي يتخذ موقف الرفض (وربما المسبق) ويعلن صراحة «كفره» بالغرب، ويؤكد هذا - لديه - التزوير الواضح من قبل الغرب و«الحاضر الكاشر» والاستثناء الذي أورده «إلا نجوماً فيه رجافة» يضعف من قدره عندما أردف: «يكاد يخفى لحها الحائر» ، إن الغرب في صريح رؤيته:

دنيا من المأكول والأكل

لا شيء من حق ولا باطل

الغشابة للفاء دنياهم

فالعيش للفتاك والخاتل

يا ويحهم هذا الذي بشروا

العصر به من بشر كامل<sup>(٢)</sup>

(١) المصدر السابق ج٢/ ص ٦٦ .

(٢) قصيدة: يا شرق. الرسالة، العدد (٧٥٧) ١/٥/ ١٩٤٨ .

أما صاحب الهدف الثاني فهو إبراهيم ناجي، الذي أدهشه «الليل في فينيسيا» والجمال في الغرب، فانطلق من المقارنة الشكلية المادية (ليل/ صباح أو الظلام/ الأضواء) إلى المقارنة المعنوية الحضارية (ضمداد/ الجراح أو الأمن/ الاستبداد)، يقول في واحدة من ست صور شعرية:

يا رب ما أعجب هذي البلاد  
لا ليلَ فيها! كل ليلٍ صباح  
وكل وجه في حماتها ضمداد  
ومصر لا تنبت إلا الجراح<sup>(١)</sup>

إن هاجس المقابلة بين حالتين والمقارنة بين حضارتين ظل في تصاعد طوال فترة الدراسة (١٩٠٠-١٩٥٠)، وهكذا يبدأ التضاد عند شاعر مثل فخري أبو السعود من العنوان، وهو تضاد مضمر وظاهر، فعنوان قصيدته «ملوك الغرب»<sup>(٢)</sup> يضم ثنائية: ملوك الغرب/ ملوك الشرق، فالقصيدة قائمة على المقارنة بينهما، وهو يبدي إعجابه بالنظام السياسي للغرب وحكامه لأسباب عديدة منها أنهم أول الحارسين للدستور، والحافظون للشرائع ولحقوق الشعب، يقابل ذلك سخطه على الملوك الطغاة الذين «ساقوا الرعية سوق الشاء» والأنعام، ويعضد تلك الملاحظة أن القصيدة تكاد تنقسم موضوعياً إلى قسمين متساويين، يحظى ملوك الغرب بالقسم الأول وملوك الشرق بالقسم الأخير.

أما قصيدته «أعداء لا أضياف»<sup>(٣)</sup>، فالتضاد ظاهر في هذا العنوان، ويحمل النتيجة التي انتهت إليها القصيدة، وكأنها مصادرة من تلك المصادرات الذائعة في ميدان السياسة أي البدء بالنتيجة قبل عرض المقدمات، ولو جاء العنوان بأسلوب الاستفهام - مثلاً- لكان أكثر إحياء بالرفض والاستنكار ودافعاً لتفاعل القارئ مع النص ومبدعه؛ لكن يبدو أن الغضب والحنق على الإنجليز المحتلين بلغا بالشاعر مبلغاً جعل العنوان يصدر عنه وكأنه

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص ١٥٧.

(٢) ديوان فخري أبو السعود، ص ١٣٩.

(٣) للسابق، ص ٩٩.

متفة أو صرخة في وجه المناوئين والمهادنين: إنهم أعداء لا ضيوف، لذا يستهل القصيدة بهذه المقابلات:

اماناً تُقْرِئُ القَوْمَ السُّلاما  
ويبغون العداوة والخصاما  
ونكرمهم مجاملة ووداً  
ولم نر فيهم الشميم الكراما  
ونرعاهم، بموطننا خلواً  
ولم يرعوا لموطننا نماما

ويتوقف علي محمود طه مطولاً عند المقابلة بين روحانية الشرق ومادية الغرب، ويتخذ من «ليلة عيد الميلاد» مدخلاً لها، ومن الحرب العالمية الثانية التي أوقدها الغرب ميداناً، لإقامة المفارقة الصارخة، بل يرى أن «شرقه» - الذي اختص بالروحانيات والديانات والحكمة - جدير بأن يحذر «أوربا» من الخضوع لمنطق القوة والدمار والبطش والدماء:

ايها الشرق الذي خُمُتْهُ بالروح السماء  
هذه الروح التي شِيدَ بكفْيِها البناء  
والتي من نورها العالم يُجلى ويُضاء  
نار أوربا فقد ينفعها منك النداء:  
دنت بالقوة حتى صرَّ عتقك الكبيرياء  
ارقمصي في النار، أنتِ اليوم للنار غذاء  
واشربي في حانة الشيطان ما فاض الإناء  
حانة للموت فيهما، من دم القتل انتشاء<sup>(١)</sup>

ويلتمس المقابلة بين عالم الشرق وعالم الغرب من خلال حديثه إلى أديبة أمريكية صحبتته في زيارته إلى بحيرة كومو الإيطالية، وقد أهداها القصيدة، وخصها بهذا الخطاب:

---

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٢٧٣ .

يابنة العالم الجديد صلي عالمًا غيبر  
في دمي من ترائيه نفحة البدو والحضر  
ما تسريين؟ أفصحي! إن في عينيك الخبر  
نحن روحان عاصفان وجسمان من سقر  
فاعذري الروح إن طقى واعذري الجسم إن ثار<sup>(١)</sup>

وقد تأذرت مع تلك المقابلة مجموعة من الثنائيات:

١- الجديد/ غير

٢- تسريين/ أفصحي

٣- روحان/ جسمان

٤- البدو/ الحضر

٥- الروح/ الجسم.

ويمكن الكشف عن ثنائية أخرى مضمرة في: (عاصفان/ سقر) على أساس أن بعض النقاد لا يشترطون التضاد اللغوي أساساً للطباق ومن هنا يرون تحققه بين الشمس والمطر لأن الأولى ظاهرة كونية والأخرى ظاهرة جوية موقوتة<sup>(٢)</sup> وإذا كانت (سقر) العلم المستقر على جهنم وتستدعي النار وتوقدها بشكل أو بآخر، فإن (عاصفان) لازمة الريح وهي أيضاً ظاهرة جوية موقوتة.

وتزدهر لغة التضاد في قصائد التقدير والثناء، يقول عبدالرحمن شكري عن شكسبير وأدبه:

وحبيت مفتاح المسرة والأسى  
والهول يعجز وصفه الإفحام  
دنيا من القول المبين كأنما  
دنيا الحقائق بعدها أوهام

(١) المصدر السابق، ص ١٣٣ .  
(2) Roger Fowler: The Language of Literature, London, 1971, P225

وراجع: المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم: د. أحمد طاهر حسنين، فصول ٣م (٢)  
يناير/فبراير/مارس ١٩٨٣ ص ٤٤ .

وسللت من قبح الحياة جمالها  
سحر القريض على الحياة وسام  
فجمعت بين جميله وجليله  
وتقاربت في بعدها الأنغام<sup>(١)</sup>

إن العالم الأدبي والإنساني لشكسبير فسيح - في نظر شكري - وقدره الأديب  
الإنجليزي على ضم الأشتات وانتزاع النقيض من النقيض، لا يمكن اختزالها في وصف  
من أوصاف التقدير والتعظيم.

وهنا تتأزر الثنائيات، لتفرض نفسها فرضاً على الأبيات، ولتبرز جمال التناقضات،  
ففي البيت الأول نجد: المسرة/ الأسى أو(المهاة/ المساة) والتأمل يكشف عن ثنائية أخرى  
مضمرة بعض الشيء، فالعجز عن التعبير وإفحام الآخرين وإسكاتهم، كل هذا يتناقض مع  
(الوصف) المبين عن الأشياء، وفي البيت الثاني ثنائية ضدية هي: الحقائق/ أوهام. وفي  
البيت الثالث والرابع نجد: قبح/ جمالها، تقاربت/ بعدها.

وتمثل قصيدة «الموسيقى» لعبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته الإيطالية، نموذجاً  
آخر للمفارقة التي تقوم على المقابلة بين وضعين متناقضين، وفيها يصور الشاعر ما كانت  
عليه حاله مع الموسيقى قبل الفجيعة (أي في الماضي) وما أصبحت عليه هذه الحال بعد  
الفجيعة (أي في الحاضر) وهو يقرر التناقض بين الحالين منذ البدء:

يا قلب، شائك والسَّمَاعُ عَجيبُ  
جانبتَ مجلسه وكان يطيبُ

ثم يقول:

كم شائك النغمُ البديعُ كأنه  
رَجَعُ لافلاك الفضاء عجيبُ  
يعلو بهمك ساعة فوق الدنيا  
ترتادُ جناتِ العِلا وتجووبُ  
فاليوم مالك ليس يعزف عازفُ  
- يا قلب - إلا هاج منك وجيبُ

(١) عبد الرحمن شكري، المؤلفات الشعرية - المجلد الثاني، ص ٥٥٤ لم ترد القصيدة في ديوان الشاعر.

لا تستخفك نغمة محبوبه  
نشوى بافراح الحياة صخوب  
إلا ذكرت شريك أنسك في الثرى  
فقصصت، يعصرك الأسى وتذوب  
وفسرت زفراً كالشواظ من النطى  
وشرقت بالعبرات وهي صبيب<sup>(١)</sup>

لقد كانت الموسيقى أثيرة ومحبية إلى نفسه وكأنها صوت الطبيعة الحي، الذي «يعلو بهمك فوق الدنا» لكنها «اليوم» استحات إلى شيء آخر، مثير للاحزان، وباعث على الذكرى الأليمة، بل عند «السماع» يعصره الأسى ويذوب، ويشرق «بالعبرات وهي صبيب» إن الشاعر يترجم - بالشعر - القطعة الموسيقية الواحدة إلى ترجمتين متقابلتين: الأولى إيقاعها البهجة والهناء، والثانية إيقاعها الشجى والبكاء. والترجمة الأولى استغرقت بيتين والثانية استغرقت أربعة أبيات، وكأنها مقابلة أخرى بين الزمان السعيد القصير، والزمان الحزين الطويل.

#### ● التعبير بالاستفهام

أثارت صورة الغرب، وتقلب وجوها في الأفق المنظور وغير المنظور لدى الشاعر الحديث، أسئلة لا تنتهي، لا تنفيا الإجابة بقرر ما تنفيا توجيه الخطاب نحو دلالات معنوية وشعورية.

وقد توسل بأنوات عديدة للاستفهام مثل: الهمزة وهل ومن وما ومتى وكيف وأين وكـ...، توسل بها ليس من أجل استعلام ما في ضمير المخاطب<sup>(٢)</sup> ولا من أجل الاستخبار الذي هو طلب من المخاطب أن يخبرك<sup>(٣)</sup>، وإنما سعياً وراء معان مركبة يمنحها الاستفهام

(١) من وحي المرأة، ص ٢٠٨.

(٢) علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، وضع حواشيه محمد بابل عيون السود. دار الكتب العلمية - بيروت ط (١) ٢٠٠٠م ص ٢٢.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه الشيخان محمد عبده ومحمد محمود الشنيطي. دار المعرفة - بيروت ١٩٩٤ ص ١٠٣.

الإنشائي، ويدل عليها سياق الكلام مثل: التعجب والتقدير والنفي والإنكار والتعظيم والتهويل والتحقير والاستبعاد..

يحاصر حافظ إبراهيم إمبراطور ألمانيا غليوم الثاني الذي أثار الحرب العظمى (١٩١٤) وارتكب فيها الفظائع، بحزمة من الأسئلة، وحزمة من أدوات الاستفهام:

ماذا رايتَ من النبالة والعُلا  
في عُذْمِهِنَّ وكلْهِنَّ عِيُونُ؟  
لو أن في (برلين) عندك مَنَّاها  
لعرفتَ كيف تُجْلِها وتَصُون؟  
هل شدتَ في (برلين) غيرَ معسكرٍ  
قامتَ عليه معاقِلُ وحصُون؟  
فعلامَ أرهقتَ الوري واثرتَها  
شعواءَ فيهما للهلاكِ فنون؟  
اكثرتَ من نكر الإله تورُعاً  
وزعمتَ أنك مرسِلُ وامين  
عجيباً! اذكُرْهُ وتملاً كوْنُه  
ويلاً لينعمَ شعبُك المُقْبُون؟<sup>(١)</sup>

إن الاستفهام في البيت الأول يعبر عن النفي الممزوج بالدهشة والإنكار على ما فعلته جيوش الإمبراطور الألماني من تخريب للآثار الحضارية في فرنسا وغيرها، فليس هناك أي ظفر أو اعتداد أو نبيل في تدمير تلك الآثار النادرة، وهي ملك للإنسانية.

ويتحول إلى قدر من التحقير في البيت الثاني من ذلك الإمبراطور الذي يجهل قيمة الأشياء، كما يلجأ إلى التقدير في البيت الثالث لإثبات أن نصيب هذا الإمبراطور من العمران والمجد ضئيل، ويكاد ينحصر في بناء المعسكرات الحربية للانطلاق نحو الخراب والدمار.

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ٨٤-٨٥ .



وهكذا لا يملك إلا أن يعود في البيتين الرابع والخامس إلى الإنكار والتعجب من ذلك الإمبراطور الذي رأى شعبه ساكناً مطمئناً ومدينته (برلين) موفورة الرزق، ومع ذلك حملهم ما لا يطيّقون وأثارها حرباً لا تبقى ولا تذر، ويشهد العجب عندما يرتدي عباءة التدين - عبثاً - وهو الذي ملأ الدنيا ظلاماً وعذاباً. لقد كثرت الأسئلة، وتتابع أدواتها (ماذا، كيف، هل، علام، الهمزة) وازبحمت معها المعاني والدلالات.

وفي ظل تتابع الوقائع السياسية يكثر الاستفهام، قصداً إلى السخرية والتهوين، مثل قول حافظ مخاطباً الملك الإيطالي إثر حرب طرابلس:

لست أدري! بتّ ترعى أمــــة

من بني (الثّلثان) أم ترعى سَواها؟

ما لهم - والنصرُ من عاداتهم -

لرُمُوا الساحلَ خوفاً واعتصاماً<sup>(١)</sup>

ومن المقاصد البلاغية، التعجب والدهشة في دفاعه عن المسلمين في مصر، عندما اتهموا بالتعصب الديني في حادثة دنشواي:

أو كلما باح الحزينُ بأنة

أمسّت إلى معنى التعصب تُنسبُ<sup>(٢)</sup>

وكذلك التعظيم في مثل رثائه للملكة فكتوريا (سنة ١٩٠١):

اشمسُ المُلْكِ أم شمسُ النهارِ

هوت أم تلك مالكة البحارِ<sup>(٣)</sup>

ويستهل الجارم قصيدة «الحرب» بالسؤال عن مثيري الحرب ومهدي السلام وسالبي الأمان، وهو يعلم تماماً الجواب، فهو لا يقصد تعيين المسئول عن قيام الحرب، بقدر ما يقصد التقرير الطافح بالمرارة والأسى، لما أصاب الإنسانية في سبيل اطماع الغرب:

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ٦٨.

(٢) المصدر السابق ج٢/ ص ٧٣.

(٣) السابق ج٢/ ص ١٣٧.

من سَلَبَ الأَعْيَنَ أنْ تُهْجَجَفا  
وَيَرْذَاتِ الطُّوقُ أنْ تُسْجَجَفا؟  
وَمَنْ رَمَى بِالشُّوكِ فِي مَضْجَجِي  
فَبِتُّ مَكْلُومَ الحِشَا مُوجَعَا؟

وإذا كانت «من» يطلب بها تعيين العقلاء، فإن أهوال الحرب العظمى وعبثيتها،  
تجعلان الشاعر يستبعد أن يكون المسئولون عنها من العقلاء، والخائضون غمارها من بني  
الإنسان، وهكذا نراه في ختام القصيدة. وكأنه يؤكد بدهما:  
لم يُشَبِّهُوا الْإِنْسَانَ فِي خَلَّةِ  
وَاشَبِّهُوا الْحَيَاتِ وَالْأَسْبُغَا<sup>(١)</sup>

وبعد انتهاء الحرب الثانية، تتلاحق الأسئلة الساخرة من الألمان المهزومين:  
أَيْنَ الْأَسْوَدُ الضُّوَارِي؟ أَيْنَ غِيلِهِمْ؟  
هَذَا الْعَرِينُ.. فَهَلْ زَالَتْ قَسَاوَرُهُ؟<sup>(٢)</sup>

وتزدحم الأسئلة في قصيدة شوقي بمناسبة تأجيل حفلة تتويج الملك إدوارد السابع  
لإصابته بدمل (سنة ١٩٠٢)، ويلف كثيراً منها غلالة من الوعظ والعبرة والاعتبار، والتسليم  
بأن الملك كل الملك للعلي القدير:

لَمَنْ ذَلِكَ الْمَلِكُ الَّذِي عَرُّجَانِيَّة؟  
لَقَدْ وَعْظَ الْأَمْلَاقَ وَالنَّاسَ صَاحِبُهُ  
أَمَلِكُكَ يَا إِدْوَارْدُ؟ وَالْمَلِكُ الَّذِي  
يَغَارُ عَلَيْهِ وَالَّذِي هُوَ وَاهِبُهُ  
رَمَى وَاسْتَرْدَّ السَّهْمَ وَالْخُلُقُ غَافِلُ  
فَهَلْ يَتَّقِيهِ خَلْقُهُ أَوْ يُرَاقِبُهُ؟

(١) ديوان الجارم، ص ٢٤٦، ٢٥٠.

(٢) ديوان عزيز فهمي، ص ١١٦.

## الاهكذا الحنييا ونلك ونها

فهلأ تائي في الاماني خاطيه<sup>(١)</sup>

وتاتي هذه القصيدة مثلاً واضحاً على مدى قدرة أدوات الاستفهام ومقاصدها البلاغية على إقامة القصيدة الحديثة، وقصيدة الغرب منها في موقع صدارة. فيتوزع ثمانية عشر سؤالاً، على مساحة أبياتها البالغة ثمانية وثلاثين بيتاً.

ونجد مثل هذه الأسئلة في قصائد شوقي عن نابليون وشكسبير وتولستوي<sup>(٢)</sup> ولعل استخدام الاستفهام في الأخيرة لنفي التهمة عن مؤلف «الحرب والسلام» كان من أقرب الوسائل الفنية لإبلاغ المراد:

ايكفر بالإنجيل من تلك كُتبه

اناجيل منها منير وبشير

ويصحو سؤال الاستنكار وخيبة الأمل في الغرب أو فرنسا، عندما نكبت دمشق بالقوات الفرنسية (سنة ١٩٢٥):

وحزرت الشعوب على قناها

فكيف على قناها تسئرق<sup>(٣)</sup>

واستدعت حضارة الغرب الحديثة ومنتجاتها أسئلة عديدة، منها ما يدعو إلى الدهشة والعجب، ومنها ما يدعو إلى الحسرة والالام والاستبعاد، يقول أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥) عن «روبرت» أو الإنسان الآلي - ويلاحظ هنا مواكبة الشاعر الحديث للمستحدثات المدنية منذ وقت مبكر:

(١) ديوان شوقي ج١/ ص٣٠٢-٣٠٣ .

(٢) ديوان شوقي ج٢/ ص٥٦٤-٥٧٠، ص٣٥٠-٣٥٣، ص٤٦٢-٤٦٦ .

(٣) المصدر السابق ج١/ ص٣٥٠، والاستفهام كثير في شعر شوقي، وتتنوع معانيه حسب السياق، يراجع في ذلك: خصائص الأسلوب في الشوقيات: د. محمد الهادي الطرابلسي. المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٦ ص٣٥٠-٣٥٨ .

هو الجماد ولا روح تشع به

فكيف جاوب تبنياني بتبنيان؟<sup>(١)</sup>

وفي سياق آخر، يقول عبدالحليم المصري:

أثرى غاية الحضارة حصد الـ

ـهام، حصدَ النبات في الوديان؟<sup>(٢)</sup>

وقد يتوج العنوان بالاستفهام في مثل قصيدة «أهذه الأرض؟» لفخري أبو السعود، والسؤال هنا لا ييوح بمقصده إلا بالرجوع إلى القصيدة التي يعلن فيها إعجابه بحسن الطبيعة سواء أكانت في «أرض الثلج» أم في «وادي النخل والبان» ، ويود أن يتاح له العيش في «الجزيرة» البريطانية زمناً طويلاً، ومن هنا يبرز السؤال من منطقة التقدير والإعجاب بالجمال في هذه الأرض:

من غازلَ الروض حتى افتُرْ جذلانا

وكان منقبضاً بالامس غضباناً؟

أهذه الأرضُ ما زالت كما عَهدتْ

أم بدكثها جنودٌ من سليمان؟<sup>(٣)</sup>

وفي السياق ذاته - سياق الإعجاب والشغف بفتنة الجمال - تتوالى أسئلة علي طه

من البدء إلى الختام:

اين يا فينيسييا تلك المجالي؟

اين عشْأفك سُمار الليالي؟

اين من عيني يا مهدَ الجمال؟

موكبُ الغيد وعيدُ الكرنفال؟<sup>(٤)</sup>

(١) مجلة العصور، المجلد ٣ العدد ١٧، يناير ١٩٢٩ .

(٢) ديوان عبدالحليم المصري، ص ٣٤٣ قصيدة: الدنيا الجديدة.

(٣) ديوان فخري أبو السعود، ص ١١٢ .

(٤) ديوان علي محمود طه، ص ١٠٩ .

لكن سؤال السخط والغضب والمال الحزين، يفرض نفسه وقت إعلان الحرب، وما  
أعلنها غير الغرب:

وعجيباً: فيم للموت يُساقُ العُساء؟  
في سبيل الخير؟ والخيرُ اكتسابٌ ورضاء!  
في سبيل المجد؟ والمجدُ من البقي براء!  
أو في المجزرة الكبرى تنال المجدُ شاء؟

وهكذا يسأل الشرق «أخته» أوربا:

حانَتِ الساعةُ يا اختاهُ أم حقُّ الجزاء؟<sup>(١)</sup>

يسأل الشاعر متخلياً عن ذكر أداة الاستفهام، لكن تركيب البيت واستخدام «أم»  
يدلان على السؤال، والأداة المحذوفة أو المقدرة هنا هي الهمزة، وهو أسلوب حسن عندما  
يفهم المعنى وتدل عليه قرينة الكلام<sup>(٢)</sup>.

ويكشف هذا الأسلوب عن المقدرة اللغوية المتميزة لدى الشاعر، كما يكشف من ناحية  
معنوية عن أن حالة الحرب العبيثة تطرح أسئلة كثيرة تتوالى متلاحقة، وكأنها كرات النار  
تخرج من بركان، وكذا الأسئلة ليست بحاجة إلى أداة تتوسل بها للظهور والتجلي.

#### • الحوار... أداة اتصال

سعى الشاعر الحديث إلى الحوار مع الغرب على صعيد الرؤية الفكرية، عابراً  
حواجز عديدة من الاختلاف الجنسي والديني والحضاري والتاريخي، ليدعو إلى وحدة  
إنسانية، تنبذ الاختلاف الهدام والعداء، وتؤسس للتسامح والإخاء:

ما كان مختلفُ الأيمان داعيةً

إلى اختلاف البرايا أو تعابيهـا<sup>(٣)</sup>

(١) المصدر السابق، ص ٢٧٢-٢٧٣ .

(٢) أحمد المالح: رصف المبانى في شرح حروف المعاني، تحقيق د. أحمد محمد الخراط دار القلم - دمشق

ط (٢) ١٩٨٥ ص ١٣٥ . ومثال آخر من للشاعر عبد اللطيف النشار، يقول:

بين «أثينا» وبين «روما» تفوق يالفكر أم تطير؟

راجع: الرسالة - العدد ٣٨٦، ١٩٤٠/١١/٢٥ قصيدة: بين أثينا وبين روما.

(٣) ديوان شوقي ج١/ ص ٤١٥ .

كما تتجسد وحدة الإنسانية في وحدة الفنون الجميلة لدى علي طه، وعلى الفنان أن يكون رائد هذه الوحدة، وله - حينئذٍ - أن يختص بالمجد والخلود:

قفَّ على الفن بين شسرق وغرب  
وصف العالم المخلَّد شمانة  
عرش غرناطة، إله أثينا  
تاج روماء، سماء مجد الكنانة  
وابن حميديس في الملا،  
ولمرتين فيضان صبوَّة ومجانه  
ناجيا الروض والبحيرة حتى  
لمس الفن فيهما غنفاونه  
إنما المجد في الوري لمغن  
هز قلب الوري وقصاد عيانه<sup>(١)</sup>

ويتبدى النزعة الإنسانية حين يشارك الشاعر هموم الآخر وعذاباته، ويتسع ديوانه للتقدير الأدبي لعظماء الغرب ومبدعيه، ويلمس ذلك الاشتباك الإنساني بين رجل من الشرق وامرأة من الغرب، والأمثلة على كل ذلك وفيرة، لكن لها درساً آخر غير هذا الدرس<sup>(٢)</sup>.

وقد تسرب قدر لا بأس به من هذا التوجه الفكري إلى وسائل الشاعر الفنية، فاستخدم الحوار الفني، وهو تكنيك أساسي من تكنيكات فن المسرح، ومن الطبيعي أن يتبادل كل من الشعر والمسرح الأخذ والعطاء، فقد ترافقا زمناً طويلاً، خاصة في التراث اليوناني القديم. ويرتبط الحوار ارتباطاً وثيقاً بتعدد الشخصيات في القصيدة (حيث يفترض الحوار وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة، ومن ثم فهو في الغالب يستخدم كتكنيك إضافي مع تعدد الأصوات أو الشخصيات، ولكنه في بعض القصائد يستخدم باعتباره تكنيكاً أساسياً، ويتضمن دور تعدد الشخصيات إلى جواره)<sup>(٣)</sup>.

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٧٠-٧١ قصيدة: الفن للجميل.

(٢) راجع الفصل الرابع من هذه الدراسة.

(٣) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة دار العروبة بالكويت ١٩٨١ ص ٢٠٩.

وبدت في قصيدة الغرب الصور الحوارية الآتية: الحوار من طرف واحد، الحوار بين طرفين، الحوار بين عدة أطراف.

يتوجه شوقي بالخطاب إلى شخصيات طواها الموت مثل شكسبير وتولستوي ونابليون، وشخصيات أخرى معاصرة له مثل المستر روزفلت رئيس الولايات المتحدة<sup>(١)</sup> عند زيارته مصر (سنة ١٩١٠)، وقدم لقصيدته في قصر أنس الوجود<sup>(٢)</sup> بمقدمة نثرية تاريخية، عتب فيها على الرئيس الأمريكي لإطرائه الحكم البريطاني في مصر: «قمت أيها الضيف العظيم في السودان خطيباً فأنصت العصر، والتفتت مصر، وأقبل أهلها بعضهم على بعض يتسالمون كيف خالف الرئيس سنة الأحرار من قادة الأمم وساسة الممالك أمثاله، فطارد الشعور وهو يهب، والوجدان وهو يشب، والحياة وهي تدب في هذا الشعب، ومن حرمة العواطف السامية، الا تطارد كأنها وحوش ضارية...».

وهي نمط رفيع في أدب الحوار، يتم بهذا الختام الشعري:

يا إمامَ الشعوب بالأمس واليو  
م سئُعطى من الثناء فَنَرْضَى  
مصرُ بالنازِلين من ساح مَعْنٍ  
وجمى الجود حاتم الجود أَفْضَى  
كُنْ ظَهيراً لأهلها ونصيراً  
وابذل النصيحَ بعد ذلك مَخْصِناً  
قل لِقُومٍ على الولايات أيقناً  
ظُر إذا ذاقَت البريةُ غُضْضاً  
شيمَةُ النيل أن يقي وعجيبُ  
أخرجوه فضئيع العهد نُقْضاً

(١) جد الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت (١٩٣٣-١٩٤٥).

(٢) ديوان شوقي ج١/ ص٢٣ - ٢٣١.

الطرف الذي يتحدث ويثني ويناقش هنا هو الشاعر، وي طرح ضمناً شيئاً مما صرح به المستر روزفلت أثناء زيارته وادي النيل، كما يناشد الضيف الغربي أن يناصر قضية مصر، ويؤيدها بالرأي المخلص، في ظل ظرف احتلالي قاس، كل هذا والطرف الآخر لا يبين له صوت.

ولا يتوقف الخطاب عند الشخصيات، فنجدته متوجهاً إلى المدن الغربية مثل باريس إبان محنتها في الحرب العالمية الأولى:

ولقد أقول وأنشعي منهلةً  
باريز لم يعرّفك من يغزوك  
ما خلتُ جناتِ النعيم ولا الدُمى  
تُرمى بمشهود النهار سَفُوك  
زعموك دارُ خلاعةٍ ومُجبانةٍ  
ودعاري قِيا إفاك ما زعموك!  
إن كنتِ للشهوات رِيّاً فالعلا  
شهوأتُهن مُروياتٌ فيك<sup>(١)</sup>

ورغم وجود الفاظ مثل: أقول وزعموك، فإن الشاعر يتخذ موقف المحاور الأحادي، الذي يأسى لغزو «جنات النعيم» ويدفع التهم والمزاعم عنها بالحجة الشعرية المتولدة من شعور الوفاء لأيام الطلب الأول.

وتقوم قصيدة «خنجر مكبث» لحافظ علي الحديث المنفرد (المسرحي) Monologue، وفيها يتحدث مكبث (بطل شكسبير المشهور) حديثاً منفرداً إلى خنجر تخيله حينما هم باغتيال ابن عمه دانكان الملك ليخلفه في ملكه، وتتتابه الحيرة والتردد، لكنه ينتهي إلى عزم أكيد بتنفيذ ما أراد حيث «هوى النفس نل»، وفيها أيضاً يتجلى التحليل النفسي لشخصية الحقود الطماع مكبث، والصراع الداخلي المسيطر عليه قبل تنفيذ الجريمة، وعندما تظهر الأسئلة، لا يظهر معها أي جواب، لتظل حيرة النفس مستبدة، والشعر طاغيا:

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ١٢٧ .



أراني في ليلٍ من الشك مظلم  
 فيها ليت شعري هل يليه نهار؟  
 ساقطٌ ضيفي وابن عمي ومالكي  
 ولو أن عُقبي القاتلين خسار  
 وأرضي هوى نفسي وإن صَحَّ قولهم  
 هوى النفس ذلٌّ، والخيانة عار<sup>(١)</sup>

«على وقع قصف المدفع» يجري الشاعر محمد عبد الغني حسن حواراً ثنائياً بين «أم  
 تحن على يتامى رضع» وابنها حول الحرب، حيث تنطلق أول قذيفة من المدفع إيذاناً ببدء  
 القتال، وتنطلق آخر قذيفة إيذاناً بانتهاؤه، وعلى صوت المدفع تخر الصرعى، وتتساقط  
 الجثث وتتناثر الأشلاء وعلى صوته أيضاً «يموت رجاء ويحيا رجاء..» :

قم يا بني إلى الكتيبة والعلم  
 قم للوغي، للحرب قم للمزدهم  
 فالمجيد مسطور بأشلاء ونم  
 قم يا بني، فإن أمك لم تنم  
 قم يا بني على دوي المدفع  
 أماء هل جاعوا لبث خصام؟  
 أماء هل جاعوا لنشر سلام؟  
 لشفاء قلب أم لقلب دامي  
 لمحللٍ يا أم أم لحرام؟  
 أماء ويلٌ من هزيم المدفع<sup>(٢)</sup>

ونجد لفظتي الحوار: قلت وقال، والسؤال والجواب في حوار بين أبي شادي  
 و«روبرت» أو الإنسان الآلي:

(١) ديوان حافظ جـ١/ ص ٢٣٤-٢٣٥ .

(٢) من وراء الأفق ، ص ١١٥ .

رأيتُه واقفاً بالباب منتظراً  
في صورة شابهت تصوير إنسان  
فقلتُ: من أنت؟ قال: العلم عدُّ أبي  
ولي (الطبيعة) أم، ثم حيَّاني<sup>(١)</sup>

ويزدهر الحوار الثنائي<sup>(٢)</sup> في قصائد التواصل العاطفي بين امرأة غربية وشاعر  
شرقي، والمثال من عند علي محمود طه وعبد الرحمن صدقي.

يتصاعد الحوار في ظل إيقاع موسيقى بحر الرمل في «أغنية الجندول» ويتجسد  
المشهد الكرنفالي، الوافر الحسية، بالسؤال والجواب همساً وجهاً، يقول:  
كلّما قلتُ له: خذ، قال: هاتِ

يا حبيب الروح يا أنس الحياة

ويقول:

أين من عيني هاتيك المجالي  
يا عروس البحر، يا حلم الخيال  
قال: من أين؟ واصفَى ورنا  
لم تكن فينيسيا لي موطننا  
قال: إن كنت غريباً فانا  
قلتُ: من مصر، غريبٌ ههنا



أين من فارسوفيا تلك المجالي  
يا عروس البحر، يا حلم الخيال  
قلتُ، والنشوة تسري في لساني:  
هاجرت الذكرى، فآين الهرمان؟<sup>(٣)</sup>

(١) «العصور» العدد (١٧) يناير ١٩٢٩ ص ٧٦٦ .

(٢) كما يزدهر في قصائد التاريخ السياسي، انظر مثلاً قصيدة: نابليون الكبير وإحدى معشوقاته للشاعر  
علي الغزبي، مجلة «أنيس الجليس» ١٩٠٤/٥/٣١ .

(٣) ديوان علي طه، ص ١١٠-١١١ وراجع أيضاً قصيدته: فلسفة وخيال، ص ٣٥٢-٣٥٣ .

وترحب قيمة الحوار عندما يأتي في موضعه الملائم، ويكون هو الوسيلة المثلى للتعبير والتصوير، يستحضر صدقي هذا الموقف النابض بالمودة والإنسانية والأسى الشفيف مع زوجته الإيطالية:

ثمئُلْ لي فوق الفراش طريحة  
تجوّدُ بنفسٍ ما أبرُّ وما أهدي  
أُخادعها عما تُحسُّ، فانتثني  
إليها أناجيها المحبة والود  
أقول: تُحبيني؟ تجهلُ عارف  
أضاحكها والحزنُ قد جاوز الحد  
فتلخّظْني والعينُ شخْرى بدمعها  
وتهمسُّ في النزع الأخير «أجل جداً»<sup>(١)</sup>

فقد استخدم الحوار القصير لاستحضار «الصورة الأخيرة» للزوجة وهي على فراش الموت، مستقطراً من اللغة اليومية المألوفة سؤالاً شجياً «تحبيني؟» وهو لا ينتظر رداً، في هذه اللحظة «المساوية» ، لكن الرد يأتي مؤكداً تأكيداً إنسانياً في صورتين: لحظ العين الممتلئة دمعاً، وفي لفظيه الحميمين «أجل جداً» وهكذا يتصفى الموقف من العادية، فلا يبقى منه إلا ما هو إنساني نبيل، وكان العنصر الفاعل فيه تقنية الحوار.

أما الحوار المتعدد الأصوات، فمن نماجه قصيدة حافظ عن «تصريح ٢٨ فبراير» فقد وقف الشاعر حائراً إزاء نتائج هذا التصريح، كما رصد حيرة المصريين وتباين أرائهم في تصريحات الإنجليز المحتلين وقراراتهم، وجاءت الأصوات المعبرة عن ذلك مجهولة، عارية من التعريف، لتشمل أشخاصاً كثيرة وليس شخصاً بعينه:

قد حارتِ الأقهالُ في أمرهم  
إن لحوا بالقصدِ أو صرّخوا!

---

(١) من وحي المرأة، ص ١٢٠ قصيدة: الصورة الأخيرة.

فَقَائِلُ: لَا تَعْجَلُوا، إِنَّكُمْ  
 مَكَانَكُمْ بِالْأَمْسِ لَمْ تَبْرَحُوا  
 وَقَائِلُ: أَوْسِعْ بِهَا خُطْوَةً  
 وَرَاعَهَا الْغَسَايَةَ وَالْمَطْمَخَ  
 وَقَائِلُ: أَسْنُفَ فِي قَوْلِهِ:  
 هَذَا هُوَ اسْتَقْلَالُكُمْ فَأُفْرَحُوا<sup>(١)</sup>

وعقب ضرب الأسطول الإيطالي لمدينة بيروت انتقاماً من الأتراك، في عهد نشوب الحرب  
 الطرابلسية سنة ١٩١٢، كتب حافظ «منظومة تمثيلية»<sup>(٢)</sup> تقوم على الحوار بين عدة أشخاص:

جريح من أهل بيروت وزوج له (ليلي) وطبيب ورجل عربي. وعندما يصرح الطبيب  
 ببيأسه من شفاء الجريح، وراه «بالموت أمسى رهينا» يثور الرجل العربي على الغرب وأهله  
 وخاصة السياسيين منهم:

الطبيب:

وَعَنْ قَرِيبٍ سَيَنْقُضِي  
 غَضُّ الشَّيْبَابِ حَزِينًا

العربي:

أَفْأَلَقَ يَوْمَ جِياع  
 قَدْ ازْعَجُوا الْعَالَمِينَ  
 عَانُوا فُسَاداً وَفُرُوا  
 يَسْتَعْجِلُونَ السُّفِينَا  
 وَالْبَسَسُوا الْغَرِبَ خِزْياً  
 فِي قَسْرِهِ الْعَشِيرِينَا

(١) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٩٥ .

(٢) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٦٩-٧٥ .

والجـــــــــــــــــــــمــــــــــــــــــــوا كل داء  
واحرجوا المصالحينا  
فسيــــــــــــــــا (أرْبُءٌ) مَهْلَأُ  
ايـن الذي تدعــــــــــــــــينا؟  
مــــــــــــــــــا اذا تريد مننا  
والداء امــــــــــــــــسى ذقــــــــــــــــينا؟  
ايـن الحــــــــــــــــارة؟ إنا  
بــــــــــــــــيشنا قد رضىــــــــــــــــينا  
لم نُؤذ في الدهر جــــــــــــــــاراً  
ولم تُخــــــــــــــــاتل خــــــــــــــــينا

● التوصل بالتكرار

يتحقق أسلوب التكرار بإعادة ذكر لفظة ما أو عبارة ما بالمعنى نفسه في بيت واحد أو في عدة أبيات من القصيدة الواحدة، ويزدهر فنياً عندما يوحى بدلالات معنوية، ذكر العديد منها ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، وأفرد لها باباً خاصاً في كتاب «العمدة» هو «باب التكرار»<sup>(١)</sup> فالشاعر يكرر الاسم على جهة التشويق والاستعذاب أو على سبيل التثوية والإشادة أو للتقرير والتوبيخ أو للتعظيم أو على سبيل الوعيد والتهديد أو للاستغاث وللتهكم.. وغيرها من الدلالات التي تتعدد بتعدد الأغراض والمقامات.

لكن هذه الدلالات بهذا التصور الذي يختزل ما يمكن أن يمنحه التذوق والتحليل الأدبي، تبدو قاصرة - بدرجة ما - على أن تستوعب الطاقة الإيحائية لأسلوب التكرار، وربما يعود ذلك إلى أن ابن رشيق قصر حديثه على تكرار الاسم دون غيره من صور التكرار، وهو بتنوع صورته لا يأتي لمجرد الحشو أو التكرار الفارغ من أي قيمة فنية، بل عندما يأتي في موضعه الملائم يصبح مثل ضوء كثيف يسلط على شعور أو معنى يستبد بالشاعر، ولو لم يكشف عنه هذا الأسلوب لكان عرضة للانزواء والخبوء.

(١) راجع: للعمدة، ج٢/ ص ٦٨٣-٦٩٤.

يقول الغاباتي في قصيدة «السين يضطرب والنيل ينتحب»<sup>(١)</sup> :

بلغت باريس غايتها  
فتولى نهـرها الطرب  
اصبحت باريس باكـية  
فبكى الأعـجام والعـرب  
إن باريساً وبهجتها  
نعمة الدنيا ولا عجب

إن تكرار اسم باريس (ثلاث مرات) وما يتعلق بها السين (مرتان) ينبعث من منطقة الإعجاب العميقة في نفس الشاعر، ولا عجب فقد بلغت الغاية تقدماً وحضارة، وأضحت عاصمة الثقافة العالمية التي يتشوق إليها، ولا أقل من ترديد اسمها استعذاباً وربما تعويضاً عندما يعز اللقاء وتبعد المسافات.

وعلى الرغم من أن السياق العام للقصيدة هو سياق الحزن والأسف العام لما أصاب المدينة الفرنسية جراء فيضان نهر السين (١٩١٠)، فإن الشاعر نسي هذا كله أو تناساه، واستغرق في التضاد اللغوي الذي لا يتلامس مع الشعور تلامساً حقيقياً بقدر ما يتلامس مع الطرافة في صنعة التقسيم، وهو ما انتهى إليه فرأى باريس «أشرقت في الغرب ساطعة، وضياء الشرق مغرب».

واستمر ترديد اسم باريس مصحوباً بإيحاءات الاستعذاب والإشادة والأسى في محنها المتعاقبة في الحرب العظمى<sup>(٢)</sup> وفي الحرب العالمية الثانية<sup>(٣)</sup>.

(١) وطنيتي، ص ٩٥ .

(٢) انظر مثلاً: ديوان الجارم ج٢/ ص ٢٤٦-٢٥٠ .

(٣) انظر: قصيدة «محنة باريس» لعلي محمود طه، الرسالة، العدد (٣٦٩) ١٩٤٠/٧/٢٩ . وديوان الجارم

ج٢/ ص ٥٣٩-٥٣٩ .

وربما أدى الانفعال بها، والأسى عليها، إلى تكرار تصويرها بـ «جنات النعيم» في القصيدة الواحدة مرتين، كما فعل شوقي في البيتين الخامس والعشرين والسادس والثلاثين من قصيدة «باريس»<sup>(١)</sup> :

٢٥ - مَاخِلْتُ جَنَاتِ النِّعِيمِ وَلَا الدُّمَى

تُرْمَى بِمَشْهُودِ النَّهَارِ سَفُوكِ

٣٦ - وَمَرَاخِ لَذَاتِي وَمَقْدَاهَا عَلَى

أَفُقِ كَجَنَّاتِ النِّعِيمِ ضَحُوكِ

ونجد صوراً أخرى من التكرار على مستوى البيت الواحد، أو على مستوى عدة أبيات متوالية. يكرر فخري أبو السعود عبارة «أذاقونا» مرتين في بيت واحد، في سياق الاستهجان والإحساس بالمرارة من أفعال المحتلين في مصر:

أَذَاقُونَا الْمَذَلَّةَ فِي حِمَامَانَا

وإِنْ نَصِمْتَ أَذَاقُونَا الْحِمَامَا<sup>(٢)</sup>

ويطرب علي محمود طه للحن من الحان «فاجنر» نيهتف:

لَهُ مَسَاقٌ لَهُ لَوْنٌ لَهُ أَرْجُ

خَمَرٌ أَبَارِيقُهَا شَتَّى وَائْتِمَارٌ<sup>(٣)</sup>

لقد كرر كلمة «له» وأضاف إليها في كل مرة كلمة جديدة، منبهاً بذلك إلى تنوع الإحساس بتلك الموسيقى السيمفونية، ولو لم يكن هذا التكرار لبهت اللون واختفى الأريج.

ويلح حافظ على نجومية فكور هوجو الأبية:

اَعْجَمِي كَادَ يَعْلُو نَجْمُهُ

فِي سَمَاءِ الشَّعْرِ نَجْمَ الْعَرَبِي<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ١٢٦-١٢٨ . سفوفت سفافك للعلماء.

(٢) ديوان فخري أبو السعود ص ١٠١

(٣) ديوان علي محمود طه ص ٣٥٠ .

(٤) ديوان حافظ ج١/ ص ٣٨ .

وينتقل إلى التوكيد عن طريق استخدام المفعول المطلق المبين للنوع:

قَلْتُ عَنْ نَفْسِكَ قَوْلًا صَادِقًا

لَمْ تُشَبِّهْ شَائِبَاتُ الْكَذِبِ<sup>(١)</sup>

أو عن طريق إيراد مشتق مثل اسم الفاعل من الفعل في البيت نفسه، كما في بيتي الجارم عن نار الحرب التي «طاحت بأهل الغرب»:

طَافَ عَلَيْهِمْ بِالرَّدَى طَائِفٌ

فَاخْتَرَمَ الْأَنْفُسَ لَمَّا سَعَى

وَصَاحَ فِيهِمْ لِلتَّوَى صَائِحٌ

فَصَمَّتِ الْأَسْمَاعُ مَذًى اسْمَعَا<sup>(٢)</sup>

ويتكرر الاسم في صدر عدة أبيات متوالية، عندما يخاطب حافظ مدينة «مسينا» الإيطالية التي نكبت بالزلازل:

وَسَلَامٌ عَلَيْكَ يَوْمَ تَعُودِينَ كَمَا كُنْتَ جِنَّةَ الطُّلِيَانِ!

وَسَلَامٌ مِنْ كُلِّ حَيٍّ عَلَى الْأَرْضِ، عَلَى كُلِّ هَالِكٍ فِيكَ فَنَانِي!

وَسَلَامٌ عَلَى الْإِلَى أَكَلَ الذُّنْبَ وَنَاشَتْ جَوَارِحُ الْعُقْبَانِ!

وَسَلَامٌ عَلَى امْرِئٍ جَاءَ بِالدمْعِ وَثْنَى بِالْأَصْفَرِ الرُّثْنَانِ<sup>(٣)</sup>

يتكئ الشاعر - هنا - على تكرار كلمة «سلام» للتوجه منها إلى أكثر من معنى: ضرورة النهوض من جديد، والحزن من أجل الضحايا، والدعوة إلى التبرع للناجين منهم، وهي تنبثق من الحس الإنساني للشاعر، ويقتضيها الحدث الجلل.

وتتنوع التعبيرات المكررة، فيتكرر الاستفهام بالأداة «كيف» التي تستدعيها الحرب ومأسيتها، كما في قصيدة «وداع» لمحمود الخفيف:

وَمَا عَلِمْتَ كَيْفَ خَاضَ الْحُنُوفُ

سَبْجَالًا وَكَيْفَ تَصَدَّى لَهَا

(١) المصنوع السابق ج ١/ ص ٤٠.

(٢) ديوان الجارم، ص ٢٤٦ - التوى: الهلاك والموت.

(٣) ديوان حافظ ج ١/ ص ٢٢٠.



وكيف احاط الردى بالرجسالى  
 وزلزلت الارض زلزلاها  
 وكيف تصب السماء النخان  
 تزيذ على الارض اهوالهها  
 وكيف يلاقى الكمي الكمي  
 وتمتحن الحرب ابطانها<sup>(١)</sup>

ويتكرر أيضاً التعبير المسكوك (الجاهز) «لهف نفسي» عند إعلان انتهاء الحرب،  
 ويلوح «يوم السلام» ، يقول الجارم:

لهف نفسي على دمار نفسي  
 تركفطر الغمام طهراً وجوداً  
 لهف نفسي على شباب تحدى  
 عذبات الفرسوس زهراً وعوداً  
 لهف نفسي والنار تعصف بالجيد  
 ش فتلقياء في الرياح بديداً<sup>(٢)</sup>

كما يتكرر التعبير بالكينونة في سياق من السخرية والاستهجان ثمانى مرات في  
 قصيدة شوقي «وداع لورد كرومر» ومنها:

لو كنت من حُمر الثياب عبيدكم  
 من دون عيسى مُحسناً ومُنِيلاً  
 او كنت بعض الإنجليز قبلتكم  
 ملكاً اقطع كفه تقبيلاً  
 او كنت عضواً في الكلوب ملأته  
 اسفاً لفرقتكم بكاً وعويلاً

(١) الرسالة، العدد (٣٢٧) ١٠/٩/١٩٣٩ .

- وراجع أيضاً الاستفهام بـ «اين» في قصيدة «إلى الإمبراطورة أوجيني» ديوان حافظ ج٢/ ص ١٤-١٦ .

(٢) ديوان الجارم ، ص ٢٩ .

او كنت قسئيساً يهيمُ مبشراً

رتلتُ آيةً مدحك ترقياً<sup>(١)</sup>

تتصاعد نبرة السخط لدى الشاعر على كرومر بعد إساءته إلى مصر والمصريين أقوالاً وأفعالاً، فارتكز على التعبير «كنت» التي سبقت في البيت الأول بأداة الشرط «لو» ليستبعد تماماً كل طريق يمكن أن تؤدي إلى تعظيم هذا «اللورد» أو تقديره، وقد أمضى في مصر ربع قرن (١٨٨٣-١٩٠٧) معتمداً مستيداً. أما ما جاء بعد التعبير المكرر فهو أشبه بالحجج المنطقية أو الأقوال «المسكتة» التي تضع الخصم في موضع الصمت والخذلان.

وتتكرر الجملة الفعلية «سلوا» ست مرات في سياق الحملة على المحتل الذي لم يحفظ العهد أو الفضل، يقول عزيز فهمي في اثنتين منها:

سلوا من سامها هذا العذابا

ومن شرع الأسنة والحرابا

سلوا جلادها تبت يداه

باي شريعة فرض العقابا<sup>(٢)</sup>

ويتكرر التعبير بالتمني (ياليتهم)، ويتكرر معه كل الآمال المعقودة على إنشاء «عصبة الأمم» ، لكن الأمنيات قد تخيب، يقول أبو السعود:

قيل: «السلام»، وشادوا الدار عالية

يا ليتهم إذ دعوا بالسلم ما مانوا

يا ليتهم نزعوا ما في أكفهم

ففي الأكف منيات وعبدوان

يا ليتهم نزعوا ما في جوانحهم

ففي الجوانح ثارات واضغان<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان شوقي ج١-ص ٣٧٣. حمر الثياب: الإنجليز. الكلوب: ناد بالقاهرة. مبشراً: إشارة إلى تاييد كرومر للتبشير في مصر.

(٢) ديوان عزيز، ص ١٢٣ .

(٣) ديوان فخري أبو السعود، ص ٢٢٥ .

ومن أنماط التكرار، تكرار «اللازمة» وتكون عبارة عن شطر بيت أو بيت كامل، ترد بشكل منتظم في جميع مقاطع القصيدة. ومن نماذج هذا النمط، طلب صادق بالحسية من علي طه:

واسقنيها أنت يا أندلسية<sup>(١)</sup>

فالذكرى الحمية - ذكرى بحيرة لوجانو السويسرية - والتلذذ النشوان، كانا وراء هذا الإلحاح أو التكرار في ختام كل مقطع من مقاطع قصيدة «أندلسية» التسع، وإن تغيرت في ثلاث منها، فقد ظل النداء الشجي «يا أندلسية» دون تغيير في جميع المقاطع.

ويتكرر مثل هذا البيت/اللازمة:

هؤلاء الإنجليزُ غصّةُ الشعبِ العزيزِ!

في قصيدة «نحن والإنجليز»<sup>(٢)</sup> للشاعر أحمد العجمي (ولد ١٩١٦) مع ختام مقاطعها الأربعة.

وكما يتكرر البيت/اللازمة في خواتيم مقاطع القصيدة، يتكرر أيضاً في مطالعها، ومثال ذلك هذا المطلع البارز لعلي طه:

أين من عيني هاتيك المجالي

يا عروس البحر، يا حلم الخيال<sup>(٣)</sup>

فقد استهل بهذا البيت كل مقطع من مقاطع القصيدة السبعة، ولا يخفى ما في البيت من موسيقية عالية استبدت بالشاعر، ودعته إلى البدء بهذه الترنيمة والانطلاق منها إلى التحليق في الأجواء الفاتنة «في كرنفال فينيسيا».

وهكذا يجيء التكرار في سياق شعوري كثيف، وتؤدي العبارة أو الكلمة المكررة إلى «رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، واستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغنى عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالكفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية»<sup>(٤)</sup>.

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٣٦٨-٣٧١.

(٢) الرسالة، العدد (٧٤٠) ١٩٤٧/٨/٨.

(٣) ديوان علي محمود طه، ص ١٠٩.

(٤) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٨، ص ٢٨٧.

## ثالثاً، البناء التصويري

### الصورة والحقيقة

يتصفى الشعر من كدورة السرد والتقرير والمباشرة بالخيال، والخيال ينتج الصورة، وهي البعد الثالث من أبعاد فن الشعر: اللغة والموسيقى والصورة، وإذا كان البعدان الأول والثاني يجنحان نحو حاسة السمع ويتحدان لإنتاج لغة شاعرية موسقة، فإن الصورة تجنح - غالباً - نحو حاسة البصر لاستدعاء المحسوسات والمجردات جميعاً، فيشخص الأولى ويجسد الثانية، وقد تستمر في جنوحها لصياغة واقع جديد، يتراوح بين الألفة والغربة، وتزداد الألفة فيه كلما زاد نصيب الصورة من العناصر الواقعية أو المتوقعة، وتستقر الغربة - وأكاد أقول: الجدة - كلما بعدت عناصر الصورة عن العلاقات الطبيعية بين الأشياء في عالمي البصر والبصيرة.

والصورة الجيدة تعتمد إلى كسر الألفة والمكرور، وتحيلهما معاً إلى غربة، ودهشة تطلب في الشعر أكثر من سواه.

للصورة إذن دور مهم في بناء القصيدة، والوعي بها قديم في هذا الإطار: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»<sup>(١)</sup>.

ويعتبرها «رتشاردز» الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل»<sup>(٢)</sup> ورأى «كولردج» الشعراء في عصره يسعون نحو هدف رئيس هو «صور جديدة أخاذة» واستمر تصاعد دور الصورة بعد عصره، لذا يعقب عليه «سيسل دي لويس»، فيقول «الإبداع والجرأة والخصوبة في الصورة، كلها تعد «نقطة قوية» أما الروح التي تسيطر على القصيدة المعاصرة ومثل أية روح أخرى فهي معرضة للإفلات من اليد. إن كلمة (الصورة) قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة، وهذا ما فعله (بيتس) بها ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي

(١) الحيوان ج٢/ ص ١٣٦ .

(٢) مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر

١٩٦٣ ص ٣١٠ .

وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز باقٍ كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر»<sup>(١)</sup>.

قد نمضي في هذا السبيل إلى مدى أبعد، فنجد النقد في مواجهة الصورة، محاولين صنع التعريف المناسب لها، وهي مواجهة لا تحقق النجاح المقنع، بقدر ما تحقق المقاربة المطلوبة، ومع هذا فإن التعدد والاختلاف في تعريف الصورة - في حساباني - لا يفضيان في النهاية إلى اضطراب أو تناقض بين التصورات، فالصورة الشعرية بثرانها وتداخلها وتجديدها الدائم تحتل هذا التعدد وتستوعب ذاك الاختلاف، والتعريف الجامع المانع هو الصعوبة الحقيقية في هذا الموضوع، فهي تخضع للذوق الشخصي والميل الفكري قبل خضوعها للدرس والتحليل، وكثنا نحاول بهذا مصادرة ما لا يصادر، لقد «تمردت الصورة على كل تعبير، فهي التشبيه والاستعارة والكتابة، وهي صورة رسعت بكلمات، وهي الوصف بكلمات شحنت عاطفة وانفعالاً، وهي التعبير ذو الدلالات الحسية...»<sup>(٢)</sup>، لكنها - في تصور الدكتور جابر عصفور - «طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه»<sup>(٣)</sup>.

والصورة - وأعني الصورة الأصلية - تزيد الشعر عراقية في شاعريته، وهي تأخذ بيد الشعر إلى لقاء صنوه العريق فن الرسم، ولم يكن من المبالغة أن يقال: الرسم شعر صامت والشعر تصوير ناطق، وأن يعود الدرس إلى «لويس» لالتماس التعريف الذي يقترب كثيراً من عطاء الصورة في القصيدة الحديثة: «إنها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»<sup>(٤)</sup>.

---

(١) الصورة الشعرية، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون: وزارة الثقافة والإعلام بالعراق - دار الرشيد ١٩٨٢ ص ٢٠

(٢) د. محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري: دار المعارف ١٩٨١، ص ١٦٦.

(٣) الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٣ ط (٢) ص ٣٢٣.

(٤) الصورة للشعرية، ص ٢٢.

لهذا كانت الصورة الحسية التي تقف عند مجرد التشابه الحسي الظاهري بين الأشياء ولا تكشف عن الجوهر واللباب والمشاعر الكامنة خلف العلاقات التي يبتدعها الشاعر ابتداءً، هذه الصور الحسية الشكلية ليس لها كبير أثر في النقد الأدبي الحديث، وقد التفت عبدالرحمن شكري - في فترة مبكرة - إلى وظيفة التشبيه الحقيقية، فقال في مقدمة ديوانه «الخطرات» الصادر عام ١٩٦٦: «ومثل الشاعر الذي يرمي بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب، مثل الرسام تغره مظاهر الألوان فيملأ بها رسمه من غير حساب... وقيمة التشبيهات في إثارة الذكرى والأمل، أو أي عاطفة أخرى من عواطف النفس، أو إظهار حقيقة، ولا يراد التشبيه لنفسه، كما أن الوصف الذي استُخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان»<sup>(١)</sup>.

وبهذا التصور الأخير الذي يتقاطع مع آراء بعض الكلاسيكيين في مثل قول «بوالو»: «لا شيء أجمل من الحقيقة، وهي وحدها أهل لأن تحب... حيث لا يقصد بما في الخيال من براعة إلا جلاء الحقيقة أمام العيون»<sup>(٢)</sup>، وليس من الرزانة أن يبالغ في دور الصورة المتولدة من الخيال وحده، لأن هناك نصوصاً عديدة جيدة، بلغت المراد من الإثارة والتأثير والشاعرية، وجاء التعبير فيها بالحقيقة القوية والعاطفة الهادرة، ولم تتضمن صوراً كثيرة أو خيلاً مفرطاً.

والمثال على ذلك من عند علي محمود طه، عندما يخاطب ريان حاملة الطائرات «كارجيس» التي أغرقت خلال الحرب الثانية:

يا ابنَ البحار وليدُ في مسابحها  
وياقِعاً يؤثرُ الجُلَى ويختارُ  
ما عالمُ الماء؟ يا رُبَّان، صِفْهُ لَنَا  
فَمَا تحيطُ به في الوهم أفكار!

(١) المؤلفات النظرية الكاملة - المجلد الثاني، ص ٨٠٩.

(٢) راجع د. محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده. نهضة مصر د.ت، ص ٦٥.

## وما حياة الفتى فيه؟ أنشئية

### وراحة؟ أم فجاءات وأخطار؟<sup>(١)</sup>

إن الشاعر - هنا - لا يمنحنا صوراً مجازية كثيرة او خيالاً مجنحاً - كما هو متوقع من شاعر رومانتيكي مثله - لكنه يمنحنا إثارة فكرية خصبة، ونافذة للتأمل في أسرار البحر وعوالمه الغامضة، وهي بحد ذاتها مدعاة لإثارة الشعور والخيال.

وقد لاحظت نازك الملائكة أن الشاعر «لا يستعمل الصور إلا نادراً» وقد تدلنا الصفحات التالية أنه يستخدم الصورة بدرجة أقل من مجالييه من الشعراء الرومانتيكيين، لكنها ليست نادرة في شعره، ومع ذلك فقد بقي هذا الشعر «علي قسط كبير من الجمال والروعة، وسبب هذا أن الشاعر بارع براعة خاصة في خلق الجو العام للقصيدة بحيث يصبح مليئاً بالإشعاع والإيحاء والفتنة وبذلك يغطي نقص الصور»<sup>(٢)</sup>.

ويقول عبد الرحمن صدقي في «الصرخة الأولى» في رثاء زوجه الإيطالية:  
كان لي في أخريات العُمُر بيتٌ فَعْبِرْتُه  
سنوات أربع؟ أم كان ذا حُلُمٍ أ حَلُمْتُه  
هَمُّها هَمِّي، فلا تَعَزُّمٌ إلا ما عَزَّمْتُه  
بُرْهه، وانتبه الندهرُ فَعَفَى ما رَسَمْتُه  
اترى الرضوانَ ننبأَ إِمْتَنُّه وَأَنْفَعْتُه؟  
أحرامٌ أن سمعنا؟ أم خَبالٌ ما رَعَمْتَه؟  
كلُّ ما أعرفُ أني كان لي بيتٌ عَدِمْتَه<sup>(٣)</sup>

في هذه الأبيات - أو في هذه الخلاصة المركزة لمعالم القصة المفاجعة - يخفت المجاز حتى لا يكاد يبين، لكنها تحفل بالوان من الإيحاء والتأثير، فإن «الثوب التعبيري ملائم جد الملائمة للمضمون، فلا ترى ضعفاً ولا ركاقة، وهي أمور تبين في هذا الشكل المجزؤ حيث

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٢٣ .

(٢) الصومعة والشرقة الحمراء، ص ١٦٠

(٣) من وحي المرأة، ص ١٧ .

لا ندحة للشاعر إلا أن يحكم القول وإلا كان فضفاضاً، ويتضح ذلك في أن جانب الواقع معبر عنه بدقة، ربما لا يكون نصيب الخيال فيها كثيراً، لكنه عوّض ذلك كله بالفطنة الشديدة بوضع الكلمة في مكانها لا تريم عنه، وعبثاً يحاول الناقد أن يعثر على كلمة ليست في محلها، أو كلمة زائدة، بل يجد البساطة الشديدة والعمق الشديد أيضاً، والواقعية المفرطة، وهي قمة المناسبة في البيت الأخير...<sup>(١)</sup>.

وهكذا كان شعر عبدالرحمن شكري، فلم تكن اللبنة الجزئية فيه الصورة، ولم يكن العمل الشعري عنده مجموعة من الصور المتآزرة على بناء يعطي يكامله صورة كلية للتجربة الشعرية، ومع ذلك نجد أنفسنا «أمام أعمال فنية لا نستطيع إخراجها من دائرة الشعر، بل الشعر الجيد الذي نحبه ونؤثره وننفعل به...»<sup>(٢)</sup>.

وإذا كانت الصورة ليست غاية في حد ذاتها، وإنما وسيلة يتوسل بها الشاعر، فإن مطلب الأصالة فيها يظل ضرورياً، حيث يتطلب من الشاعر أن يصور ما يترأى له ولا يعبا إلا بما يراه، يقول بوبلير: «الفنان الحق والشاعر الحق هو الذي لا يصور إلا على حسب ما يرى وما يشعر، فعليه أن يكون وفياً حقاً لطبيعته هو، ويجب أن يحذر حذره من الموت أن يستعير عيون كاتب آخر أو مشاعره، مهما عظمت مكانته، وإلا كان نتاجه الذي يقدمه إلينا بالنسبة له ترهات لا حقائق»<sup>(٣)</sup>.

وإذا كان التحليل المضموني يكشف عن الأبعاد الفكرية للصورة، بشكل يدعو إلى القناعة في بعض الأحيان، فإن ذلك لا يعني أن أدوات الفن ومنها الصورة الشعرية، أضحت مجرد قنطرة لعبور المعاني، فليس من الحكمة أبداً إراقة دماء الفن على منبج الفكر، لأن الدرس الأدبي يتغيا في الأساس تكامل الطرفين - تكامل الألفة والعطاء - للوصول إلى القناعة الواجبة.

(١) د. عبد اللطيف عبد الحليم: شعراء ما بعد الديوان. مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٩، ج ٢/ص ٢٥٧.

(٢) د. انس داود: عبد الرحمن شكري، نظرات في شعره. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦، ص ٧٠.

- ومن أمثلة ذلك في شعر شكري قصيدة «ابناء الشمال» وقصيدة «الجل»، راجع ديوانه ص ٢٤١، ص ٦٥٣.

(٣) نقلا عن دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص ٨٣.



وهكذا بدت للصورة في قصيدة الغرب وسائلها التي اعتمدت عليها، والصفحات التالية تتكفل بجلاء الأبرز منها.

### ● التشخيص

يتحقق التشخيص personification عندما تستحيل الجردات والحسوسات كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض، وتتخذ طريقها إلى أعماق الشاعر، فتصير جزءاً من ذاته، وتتقاسم معه هواجسه وانفعالاته جميعاً، فإذا استوت كلمات، خرجت وهي مبللة بماء الحياة.

وكان عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) قديراً حقاً، حين أدرك هذه الوسيلة الفنية - دون أن يسميها - في حديثه عن الاستعارة المفيدة في كتابه «أسرار البلاغة» يقول: «فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، .. وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسعت حتى أرتها العيون، وإن شئت لطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون...»<sup>(١)</sup>.

يجدد الشاعر محمود الخفيف تأكيد «نظرية المؤامرة» في علاقة الغرب بالشرق، ويعود بها إلى عهد الحروب الصليبية:

قائمة من عهدنا الأسبق  
حرب الصليبيين في المشرق  
لم يفتسر الغرب ولم يالنا  
من حربه أو كيده المهرق  
لا تلم الغرب على بغيه  
القوم للمسلمين الموثق

---

(١) أسرار البلاغة، تصحيح الشيخ محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا. دار المنار، القاهرة، ط (٢) ص ٣٣.

منذ ذلك العهد البعيد، ورغم العلاقات الإنسانية التي نشأت خلاله، والآثار الثقافية والعلمية التي أسهم بها الشرق في النهضة الأوروبية، رغم ذلك فإن الغرب - في رأى الشاعر - لم تفتقر همته أو همة سياسته عن التفكير في البغي والكيد والحرب معلنة وغير معلنة للسيطرة على مقدرات الشرق وخيراته.

ومع ذلك فإن المسؤولية واللوم الحقيقي يقعان على الطرف الضعيف أو المستكين للضعف (الشرق) الذي:

يَضُنُّ بِالْمَالِ عُلَى وَفُورَةً

وَيَرْتَضِي الْأَغْلَالَ فِي ضُئِهِ<sup>(١)</sup>

إن استحضار الغرب وتجسيده، ثم خطابه خطاب الكائن الحي يبدو أكثر وضوحاً وتشخيصاً في قصيدة «بين الشرق والغرب»<sup>(٢)</sup> للشاعر فؤاد بليبل ، وفيها يقول:

أَيُّ هَذَا الشَّرْقُ يُكَفِّيكَ عَمَلِي

فَأَتَّقِ الْغَرْبَ وَكُنْ فِي حَنْزَرٍ

لَا يَغُرُّكَ إِمَّا ابْنُ سَمَا

بِسَمَةِ الْبَرْقِ قُبَيْلِ الْمَطَرِ

فَهُوَ لَمْ يَعِشْ قَدْرَكَ إِلَّا مَذْلُماً

يَعِشُّ الْجَزَارُ سَرِبَ الْبَقَرِ

سَسَائِلِ السَّكِينِ عَنْ هَذَا الْوَلَاءِ

وَسَسَلِ الْمَسْئَلَةَ عَنْ ذَاكَ الْوُدَادِ

وَاحْذَرِ السُّمَّ بِمَعْسُولِ السُّبَاءِ

وَاجْتَنِبْ فِي وَرْدِهِ شَوْكَ الْقِتَادِ

فقد جعله الشاعر كائناتاً متربصاً يبتسم ابتسام المخادع، وعاشقاً كاذباً ، بل إنه يسترسل فيجعله كما «الجزار» الذي يقتل كل ولاء ، ويتصل من كل وداد، لذا كانت صيحة التحذير واجبة في مواجهة ألوان المداراة والمخاتلة.

(١) ياشرق: محمود الخفيف الرسالة ، العدد (٧٥٧) ١٩٤٨/١/٥

(٢) الرسالة ، العدد (٢٨٣) ١٩٤٠/١١/٤ .

ويسقط القناع عن الغرب، في «حرب طرابلس» ويكشف عما يضمّر للشرق من طمع في اقتسام بلدانه، يقول حافظ:

طمعَ القى عن الغربِ اللّثامَا  
فاستفّقْ يا شرقُ واحذرْ أن تنامَا

ويتوالى سقوط الأقنعة ، فتتولد أسئلة الدهشة والنفي والاستغراب، كما تنكشف «نية الغرب» الدموية ، أو هكذا قرأها حافظ:

بارك المطرانُ في اعمـالهم  
فسلّوه باركَ القومَ غلامَا؟  
ابهذا جاعهم إنجـيلهم  
امراً يلقي على الأرض سلامَا؟  
كشـفوا عن نية الغرب لنا  
وجنّوا عن افق الشرق الظلامَا  
فقـرأناها سطوراً من دم  
اقسمتْ تلتهم الشرقَ التهامَا

لقد صور حافظ في هذه القصيدة عواطف المصريين تجاه أطماع المعتدي، في تلك اللحظة التاريخية، ورصد الثورة التي تاجعت في النفوس عندما أغار «الطليان» بغياً على طرابلس فقتلوا ومثلّوا بالقتلى، بل ونجحوا الشيوخ وأصحاب العاهات والأطفال ، ثم:

احرقوا الدُّوز، استحلّوا كل ما  
حرمتْ (لاهاي) في العهد احتراما<sup>(١)</sup>

ويتكرر التحذير من «أمة المحتل» ومن كل المعالم الدالة عليه، يجسدها ويشخصها من أجل تلك الغاية، ويخاطب سعد زغلول قائلاً:

لا تقرب «التامير» واحذر وزيده  
مهما بدا لك انه مفسول

---

(١) ديوان حافظ ج٢/ص ٦٧، ٦٦ قصيدة : حرب طرابلس.  
- يشير إلى مؤتمر لاهاي الذي عقد سنة ١٨٩٩ للقضاء على أسباب الحرب.

## الكيدُ ممزوجُ باصفر مائه

والختلُ فيه مذوّبُ مصنّفول<sup>(١)</sup>

إن نهر «التاميز» الملعّم الدال على بلاد الإنجليز، يستحيل كائناً يكيد للآخرين ،  
ويداب في الخداع والمكر حتى صاراً من صفاته التي لا تتفصل عنه.

لكن عطاء التشخيص يتجلى أكثر، عندما تصافح عين الشاعر مشاهد الطبيعة في  
أوربا، وتكون هذه المصافحة بمنأى عن تداخل البعد السياسي. يقول شوقي في بعض  
مشاهد الطبيعة الأوربية:

كم في الخمائل وهي بعض إمائها

من ذات خَلْخال وذات سيوار

وحسيرة عنها النياب وبضّة

في الناعمات تجرّ فضل إزار

وضحوك سنّ تملأ الدنيا سنئ

وغريقة في دمעה المذار

ووحيدة بالنجد تشكو وحشة

وكمثيرة الاتراب بالاغوار

ولقد تمزّ على الغدير تخالّه

والنبت مبرأة زهت بإطار

خلو التسلسل موجة وخريزه

كانامل مرّت على أوتار

مُنّت سواعد مائه وتالقت

فيها الجواهر من حصي وجِمار<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان حافظ ج/١ ص ١١١ .

(٢) ديوان شوقي ج/١ ص ١٠٣ .

إن الساكن الجامد من الطبيعة تحول في الصورة إلى حي متحرك، فالخماثل تبدو مجموعة من الحسناوات اللواتي يتحلين بالخلاخيل والأساور، ومنهن من تميل إلى التعري، أو إلى التستر والتبخر بطول الثياب، وهناك السعيدة التي تضحك فتملأ الدنيا بهجة، والحزينة التي تغرق في دموعها، وهناك من تبدو وحيدة في مقابل من تبدو كثيرة الأصحاب. أما الغدير الصافي كما المرأة، فهو حلو عذب يهمس موجه وخريزه همس الأنامل الرقيقة على أوتار موسيقية، وله سواعد كما الإنسان تأخذ مجراها في الأرض ليتدفق الخير.

وقد نجد مثل هذا التشخيص الحسي، في وصف جبال سويسرا وصخورها:

والصخرُ عالٍ قام يُشبهه قاعداً

وأنافَ مكشوفَ الجوانبِ مُنذرا

بين الكواكب والسحاب ترى له

أنفاً من الحجر الأصم ومِثْقَرا<sup>(١)</sup>

فالصورة - هنا - تعتمد على التشابه الشكلي بين أطرافها، دون التماس لأي صلة نفسية أو شعورية بين طرفي الصورة (المشبه والمشبّه به) وكان غاية الشاعر هي البحث عما يماثل ما يترأى له من مناظر الطبيعة، حيث التركيز على الهيئة أو المظهر الخارجي، وكأنه أيضاً يقرب صورة الصخر (العجيبة) إلى أبصار أناس لم تر صخوراً من قبل! ويإيجاز تقف الصورة عند الحواس ولا تتجاوزها إلى مواطن الفكر والشعور.

ولم يكن شوقي وحده في هذا السبيل، فهذا علي طه يتعثر في مثل هذه الصور

الحسية، يقول:

ولم البحيرة مثلما سُجِرَتْ

أو فُجِرَتْ من عرق منبّج<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان شوقي ج١/ص ٨٥.

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٥٧. سجرت: مللت.

وإذا عرفنا أن البحيرة المقصودة هي بحيرة مدينة زيوريخ السويسرية، وأن السياق هو وصف الاحتفال بالعيد الوطني، بين مواكب مرحلة وأسهم نارية ، عرفنا إلى أي مدى كانت الصورة حسية ، وإلى أي مدى تتنافر أطرافها من جانب الشعور والذوق ، فلا تقوم على شيء سوى التشابه بين لونين، دون جامع نفسي حقيقي، فالبحيرة التي تتلألأ بأضواء البهجة والمرح، وتزدحم بألوان المشاعل والمحفلين، تستحيل دماء تفجرت من عرق ذبيح، فلا تنتج الصورة إلا الإحساس بالفزع والرعب، والتنافر بين أطرافها، أتى الشاعر بكل هذا لمجرد التشابه اللوني ، بعدما لعبت برأسه - كما يقرر - «نشوة الفرح» !

ومثل هذه الصور، تستدعي بقوة الكلام العظيم للاستأذان العقاد عن التشبيه ووظيفته التعبيرية ، وهو ما زال دستوراً نقدياً صالحاً للصورة بأنواعها ، وفيه يقول: «اعلم أيها الشاعر العظيم، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيتة أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به. وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما مهمهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زيدة ما رآه وسمعه وخلصه ما استطابه أو كرهه. وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الإحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه»<sup>(١)</sup>.

ومع هذا، فإن هناك صوراً - اتخذت من التشخيص وسيلتها الأساسية - تقوم على الصلة الوجدانية مع الطبيعة ، وأضفى الشاعر عليها مشاعره الحقيقة ويبادل فيها الأشياء أشواقه وأشجانه، فجاءت أكثر صدقاً وحياة.

(١) النديان في النقد والادب ج١/ص١٦٧.

والمثال من شوقي أيضاً، يقول في «غاب بولونيا»:  
فَنَبْسِيَّتْ فِي الْإِنْسَانِ يَغْفُ  
يُطْنَا بِهِ النِّجْمُ الْوَحِيدُ  
فِي كُلِّ رُكْنٍ وَقَفْقَفَةٌ  
وَبِكُلِّ زَاوِيَةٍ قُفْعُودُ  
نُسْنُقِي وَنُسْنُقِي وَالْهَوَى  
مَا بَيْنَ أَعْيُنِنَا وَلَيْدُ  
فَمِنْ الْقُلُوبِ تَمَائِمُ  
وَمِنْ الْجُنُوبِ لَهُ مُهُودُ  
وَالْغَصْنُ يُسَجِّدُ فِي الْفَضَا  
ءٍ وَحُبٌّ ذَا مِنْهُ السَّجُودُ  
وَالنَّجْمُ يُلْحِظُنَا بِعَيْنِ  
مَا تَحْوِلُ وَلَا تَحِيدُ<sup>(١)</sup>

إن الطبيعة ومفرداتها - هنا - محببة إلى نفس الشاعر، وتبدو مألوفة مأنوسة، تستعير من أحوال الإنسان كل رقيق وعذب وما يتفق مع الموقف، فالنجم «يغبطه» ولا يحسد، و«الغصن يسجد» ولا يجمد. أما الهوى في مشهد الذكريات الجميلة، فهو ذلك الوليد السعيد الذي تعطف عليه عيون الحبيبين بأطيب ما يكون العطف، فيعدان مهده الوثير، ويصنعان من القلوب التمانم التي تحفظه.

وهكذا بدا جبل «البرونات» الإيطالي في نظر الشاعر المحتفي بالجمال الحسي، علي طه:  
وَالْبُرُونَاتُ غَادَةٌ لِبَسْتِ خُلَّةِ السُّهُرِ  
تُثِيرَتْ فَوْقَهَا الدِّيَارُ كَمَا يُنْثَرُ الزَّهْرُ  
وَعَبَّرْنَا رَحَابَهَا فَاشَارَتْ لِمَنْ عَبَّرَ  
هَآكُنَا قُبْلَةً، فَمَنْ رَامَ فَلْيَرْكَبِ الْخَطَرَ!  
فَسَمَّوْنَا لَجْنَهَا زُمَرًا تَلَوْهَا زُمَرُ<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان شوقي ج ١/ ص ٧٥ .

(٢) ديوان علي محمود طه ص ١٣١ .

فقد جعل الجبل امرأة حسناء، تلبس أجمل ما لديها، تشير للعابرين، تعدهم بالقيل، ولم يتردد الشاعر في المغامرة فصعد مع الصاعدين إلى خدرها ليظفر بالوعد، وعد الجمال الذي «توشحت» به أروع الجبال.

وهو بهذه الصورة يقدم «لمسة من تلك اللمسات الشعورية التي تترجم في صدق عن لغة النفس، حين تندمج في المنظر المعروض على البصر بكل خلجة من خلجات الوجدان. ومن أبلغ طرق الدلالة على هذا الاندماج أن يتخطى الشاعر مرحلة الهيام من جانب واحد إلى مرحلة العشق المتبادل بين جانبيين، المتبادل بين الطبيعة وبين أولئك السارين في مباحها يدفعهم الشوق ويلهبهم الحنين، الشاعر عاشق والطبيعة عاشقة.. وهو هنا يقف على السفح وهي هناك تنتظره فوق القمم، تلوح له بقبلة من القيل المهمة لتثيرة وتغريه، بغية أن يصعد إلى شرفتها الأنيفة في أعالي الجبل شأن كل حبيبة تدعو المحب إلى ركوب الأخطار وأي محب صادق لا يستهين بالصعاب ولا يهزأ بالاهوال»<sup>(١)</sup>.

ويمتد التشخيص إلى الشلال والجبل والغابة<sup>(٢)</sup> في بلاد الإنجليز، وهي مظاهر الطبيعة التي استوحاها عبدالرحمن شكري أثناء بعثته، يقول عن الشلال:

إنما انت ناظمٌ ينصفُ السُّهُـه  
لنَ بفضلِ الشُّواهِقِ الشُّمـاءِ  
تجعل السهلَ والحزونَ سواءَ  
ليس نجد ووهدة بسواء  
مَرحُ أنت ام كما يُسرِعُ الفا  
رسُ في نجدٍ إلى الهيجاء

وهو تشخيص يتولد من التأمل الذي يجمع بين أضداد الشعور الإنساني، فنجد الشلال تارة ينقم، وتارة أخرى يمرح، وفي كل أحواله يمتلك إرادة الفعل والتغيير.

كما يمتد التشخيص إلى الجماد، في قصيدة أبي شادي عن «روبيوت» رآه منتظراً بالباب، وهو يمشي ويضحك ويتكلم كما يتكلم الإنسان:

(١) أنور المعداوي: علي محمود طه الشاعر والإنسان، ص ١٩٢.  
(٢) راجع: ديوان عبدالرحمن شكري ص ٥٥٦، ٦٥٣، ٦٦٧ على التوالي.



وراح يصحبني في مشية صدقت  
فما تعثر بل قد جاز حسبانني  
فرن في ضحك من حيرتي ومضى  
في سُخْرِهِ جَدُّ مَفْرُورٍ وفرحان  
وقال: اعلم صديقي إنني بشرٌ  
للكهرياء ومن جَنُواكَ بنياني<sup>(١)</sup>

أما المجردات فتحيا كما تحيا الطبيعة ومظاهرها، ويراهما الشاعر من خلال مشاعره،  
ويقابل بينها وبين هواجسه.

فالحرب امرأة قاسية تلد الكوارث منذ القديم، بل تبدو كأنها خرافياً يلد الخوف  
والبشاعة، يقول فخري أبو السعود:

فَقَوَّلتُ من أم ولود جليدة  
وإن شاباً منها مفروق وقُرون  
إذا حملت جاءت بأعجب صبيبة  
ثَبَّانٍ منهم أوجُه وعيون<sup>(٢)</sup>

ويستهل شوقي «نكرى كارنارفون» بذكر الموت، فيصوره اسداً يصارعه الإنسان  
ويحاول دفعه، ولكن أنى له ذلك؟<sup>(٣)</sup>.

وخطاب المدن خطاب الأشخاص العاقلة، المألكة لإرادتها أو المغلوبة على أمرها، يتحقق  
في العديد من قصائد المدن الغريبة، وقد مرت بنا نماذجها في غير ما موضع من الدراسة.<sup>(٤)</sup>

(١) رويوت أو الإنسان الآلي. العصور، العدد (١٧) يناير ١٩٢٩ ص ٧٦.

(٢) ديوان فخري أبو السعود، ص ٢٢١.

(٣) ديوان شوقي ج ٢/ ص ٣٧٧.

(٤) ويمكن الإشارة إلى خطاب باريس لدى الجارم (ديوانه ج ٢/ ص ٥٣٥).

وزكي مبارك (الحان الخلود ص ٣٠٥) وعزيز فهمي (ديوانه ص ٩٠).

وخطاب روما عند صديقي (من وحي المرأة ص ٢١٣).

واثنين عند عبد اللطيف النشار (الرسالة - العدد ٣٨٦ - ٢٥/١١/١٩٤٠).

## ● التجسيد

ويتحقق التجسيد reification في الصورة الشعرية، باقتران كلمة تشير دلالاتها إلى جماد concrete بأخرى تشير دلالاتها إلى مجرد abstract<sup>(١)</sup>.

والفكرة المجردة بطبيعتها عسية على التحديد الصارم والتصور الكامل، بخلاف الشيء المحسوس الذي يكون قريباً من الأنهان ويعيداً عن التأويل، لذا كانت هذه الوسيلة الفنية من وسائل التصوير الشائعة في الشعر الحديث على تعدد اتجاهاته، بحكم طرقه أفاقاً واسعة من الأفكار والتأملات، وهي محاولة الشاعر لتقريب المعنويات إلى الأفهام، ونقلها من مجال التجريد إلى مجال التجسيد، حيث تخاطب حواس السمع والبصر والذوق والشم مباشرة وبون حجاب.

يحذر الخفيف الشرق من وعود الغرب ، فيقول:  
يا شروق كم غمرتك بيض الوعود  
ألفتها حتى الفت القيود  
تخطر في القيد على ذلة  
تلوؤ في الأغلال مجد الجود  
اهنا بفاضيك وفاخر به  
ولك يا مسكين حتى يعود<sup>(٢)</sup>

فالعود تتراءى له بيضاء اللون، والاستكانة إليها قيد واستعباد، والمجد والماضي - وهما معنيان مجردان - يتجسدان في صورة حسية مذوقة «تلوؤها» من ألف القيود.

وكان حافظ في مفتتح القرن العشرين يطالب «رجال الدنيا الجديدة» (أمريكا) بمخترعات «تسحق» أمراض الشرق الاجتماعية:  
كاشف الكهرياء ليبتك تُغنى  
بأختراع يرؤض منا الطباعا

(١) د. سعد عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي، ص ١٩٥ .

(٢) يا شرق: محمود الخفيف. الرسالة، العدد (٧٥٧) ١٩٤٨/١/٥ .

أَلَمْ تَسْحَقْ التَّسْوَاكِلَ فِي الشَّيْرِ

قِي وَتَلْقِي عَنِ الرِّبَاءِ الْقِنَاعَا<sup>(١)</sup>

لقد جسد سخط الشاعر - وأمله في الوقت ذاته - التواكل والرياء في صورة حسية،  
تتطلبان السحق بألة مادية، ولو كانت من مخترعات الغرب «الأمريكي»

وعلى جانب مواز، نجد زكي مبارك يخاطب الغرب باعتزاز:

بِذَا اسْتَهْدَتْ بِصَائِرُ لَمْ تَرْضَهَا

خُدَاعاً بِالْمَوَاعِيدِ الْكَذَابِ

كَدْأَبِكُمْ وَقَدْ مَرَنْتُمْ نَهَاكُم

عَلَى سِتْرِ الْخِيَانَةِ بِالْخِلَابِ

لَنَا الْخُلْدُ الَّذِي لَنْ تَرْتَزِقُوهُ

وَلَوْ أَوْتَيْتُمْ مُلْكَ السَّحَابِ<sup>(٢)</sup>

فالخيانة والخلد - وهما من المعاني التجريدية - يتحولان إلى دائرة المعاني الحسية،  
الخيانة شيء يُستَر بأساليب الخداع، والخلد رزق لا يمنع بالنيب والاستلاب.

ونجد فخري أبو السعود يجسد كيد المحتل الخيل، والنل والموت في أشكال مادية منوطة:

فَمَهْلًا مَعْشَرَ النُّخْلَاءِ مَهْلًا

إِلَامَ نَسِيغِ كَيْدِكُمْ إِلَامًا

أَذَاقُونَا الْمُنْذِلَةَ فِي حِمَامَانَا

وإن نصمت أذاقونا الحِمَامَا<sup>(٣)</sup>

وعند انتهاء الحرب، لا يكاد الجارم يصدق أن السلام عاد إلى الدنيا، وأنه أصبح  
ظلاً ممدوداً، فيهتف بمصابيح البشر والأمل أن تزداد إشراقاً، وأن تستمد وقودها  
(المادي) من الشوق (المعنوي) إلى السلام:

(١) ديوان حافظ، ج١/ ص ٢٦٠ .

(٢) الحان الخلود، ص ٨٦-٨٧ .

(٣) ديوان فخري أبو السعود، ص ٩٩، ١٠٠ .

- اصحیح عاد السلام إلى الكو

ن، واضحی ظلاً به ممدوداً؛

- واسطعي ايها المصابيحُ زهراً

واجعلي شوقنا إليك وقوداً<sup>(١)</sup>

أما علي طه، فيتمثل له المجد رواقاً له جدران، عليها صور الخالدين من الأبطال، من أمثال ريان حاملة الطائرات «كارجيس» الذي يدخل باب المجد واجتاز ساحته وسار فيه، ثم رأى في «أقداسه» تمثال الخلود، وقد نحتته التاريخ من رخام الدهر:

رواقُ مجر على جدرانه رُفعتُ

للخالدين أمثاليل وأثارُ

خُلّت من يابه، واجتزت ساحتَه

وسرت فيه على آثار من ساروا

يتبيهُ باسمك في أقداسه نُصِبُ

رخامه الدهر، والتاريخ حُفار<sup>(٢)</sup>

كما استخدمت هذه الوسيلة الفنية في تجسيد معان مجردة مثل: العز والشعر والشر والذكرى، في سياقات أخرى تتعلق بتجليات الغرب في القصيدة الحديثة. فالعز يعتلي صهوته «الطياريون الفرنسيون» وتخالهم ملائكة فوق الخيول، في قول شوقي:

صهوة العرّ اعتلّوا تحسبهم

جمع أملاك على الخيل تسامي<sup>(٣)</sup>

وشعر شكسبير يتجسد - في نظر حافظ - زهراً مبتلاً بالندى، ويزداد نضارة كلما مر الزمان، ولأن نسيجه الفني يتسم بالقوة والجدة، فهو مثل النقوش الفرعونية الزاهية الألوان:

(١) ديوان الجارم ج١/ ص ٣١-٣٢ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٢٤ .

(٣) ديوان شوقي ج١/ ص ٥١٧ .

نَدِيَّ عَلَى الْأَيَّامِ يَزْدَادُ نَحْوَ—رَةً  
 وَيَزْدَادُ فِيهَا جِدَّةٌ وَهُوَ يَقْدُمُ  
 يُؤْتِي إِلَى قَرَالِهِ أَنْ تُسْجَـه  
 لِيَوْمٍ وَأَنْ الْحَائِكِ الْيَوْمَ فِيهِمْ  
 كَتَلَ النَّقُوشِ الزَّاهِيَّاتِ بِمَعْبِدِ  
 لَفَرَعُونَ لَزَالَتْ عَلَى الدَّهْرِ تُسَلِّمُ<sup>(١)</sup>

أما تقاليد الشعر القديمة، فأضحت مثل «الكمام» التي تخنق التجديد عند الشعراء،  
 وتكبل انطلاقهم:

فَارْفَعُوا هَذِهِ الْكَمَائِمَ عَنَّا  
 وَدَعُونَا نَشْمُ رِيحَ الشَّمْسِ<sup>(٢)</sup>

والشر يستحيل خبزاً، والمر شراباً في «مرثية لشكسبير» للشاعر محمد أبو الفتح  
 البشبيشي (١٩١٥-١٩٣٤):

الآن لا ترهبُ برقاً مُعَا  
 ولا وشاةً خبزوا الشرُّ مُعَا  
 لقد شربت المرُّ نهرأ موجعاً<sup>(٣)</sup>

ويجسد صنفي الذكرى فيقول:

أنا اليوم من ذكراك في جوف هيكل  
 رهيب، وهذا الحزنُ فيه إله  
 أنا راهب الذكرى وقزبان راهب  
 بمعبدنا إخبائه وبكائه<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٧٤ .

(٢) ديوان حافظ ج١/ ص ٢٣٨ .

(٣) مرثية لشكسبير: محمد أبو الفتح البشبيشي، أبولو، مايو ١٩٣٣ .

- درس الشاعر في دار العلوم، وتوفي قبل التخرج عن ١٩ عاماً.

(٤) من وحي المرأة ، ص ٧٩ .

فالذكرى - وهي من المعاني التجريدية - تتحول إلى معبد، يعبد فيه الحزن/ الإله،  
والراهب الوحيد في هذا المعبد الرهيب، بل والقريان أيضاً، هو الشاعر الخاشع الباكي.

ولعل في هذه النماذج وغيرها - خاصة عند شعراء التجديد - أثر من آثار  
الرومانتيكية والرمزية الغربية، على شعرنا الحديث، يقول الشاعر الفرنسي بوبلير في  
قصيدة «تراسل» :

وكما تختلط الأصداء المديدة في الأفاق البعيدة  
في وحدة غامضة عميقة  
لها رحابة النهار وشمول الظلام  
كذلك في معبد الطبيعة  
تجأوب العطور والألوان والأنغام<sup>(١)</sup>

#### ● التجريد

إذا كان التجسيد يتجه نحو التقريب والتحديد، فإن الشاعر قد يلجأ إلى المجردات  
ليصور بها المحسوسات المتفق على تصورها، والمدركة من الأفهام على اختلاف المستويات  
الثقافية، يحول المحسوس إلى مجرد ليخرج به من أسر الحواس إلى أفق أرحب غير  
محدود، يلتمس فيه الروحانية، ويلاص الغموض والضبابية، وإن شئت - بتعبير عبد القاهر  
مرة أخرى - «لطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية، لا تنالها إلا الظنون»<sup>(٢)</sup>.

وليست الغاية - هنا - تناول ما يثيره التجريد من نقاش، وعدم اعتراف أحياناً  
بدوره على صعيد الإبداع الشعري<sup>(٣)</sup> وإنما ما تنتجه هذه الوسيلة الفنية من صور خيالية،  
وهو ما لا يكاد يخلو منه ديوان حديث، ومن جانب آخر فإن التجريد الخالص لا يكاد  
يتحقق، فمن امتزاج الاثنين معاً: الحسي والمجرد، تولد الصور، وهو ما بان في قصيدة  
الغرب.

(١) للشاعر الرقيم بوبلير: عبد الرحمن صديقي، ص ١٠٧-١٠٨.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٣٣.

(٣) راجع: الشعر العربي المعاصر، د. الطاهر أحمد مكي، ص ٨٥.

يظهر شيء من هذا في مفتتح قصيدة شوقي عن «نابليون» :  
 قَفَّ عَلَى كَنْزٍ بِبَارِيسَ دَفِينٍ  
 مِنْ فَرِيدٍ فِي الْمَعَالِي وَثَمِينٍ  
 وَاقْتَقَدَ جَوْهَرَةً مِنْ شَرَفٍ  
 صَنَعَتْ الدَّهْرَ بِتَرْبِئِهَا ضَمِينٍ  
 قَدْ تَوَارَتْ فِي الثَّرَى حَتَّى إِذَا  
 قَدَّمَ الْعَهْدُ تَوَارَتْ فِي السَّنِينِ  
 غُرِبَتْ حَتَّى إِذَا مَا اسْتَيْاسَتْ  
 نَكَّتِ الدَّارَ وَلَكِنْ لَا تَحِينِ  
 لَمْ تُذِبْ نَارُ الْوَعَى يَا قَوِّئَهَا  
 وَإِذَا بَنَى تَبَارِيعُ الْحَنِينِ<sup>(١)</sup>

فالصورة التي سكها شوقي من أجل القائد الفرنسي الشهير، تقع في منطقة وسطى بين التجريدي والحسي، فالكنز الدفين ليس بالتأكيد كنزاً مادياً، بل هو من فريد المعالي والصفات، ولم يكتف بآن يكون نابليون «جوهرة» من الجواهر المادية مهما غلا ثمنها، فمازج الحسي بال مجرد «جوهرة من شرف» ، فما اندرها من جوهرة! تتوارى في الخلود، تتغرب لتقترب، وتتعرض لنار الحروب والمحن لتنتهج، وتتصفي أكثر لتظل منها معان تتعلق بالبطولة والصلابة والصفاء.

كما يتجرد «الشلال» عند شكري:  
 يَا أَخَا الصِّمْتِ فِي الْجَلَالَةِ  
 وَالرُّوْعِ وَصُنُو النُّكْبَاءِ وَالْهُوجَاءِ  
 إِنْ فِي الْقَلْبِ لَوْعَةٌ مَا تَقْضَى  
 أَنْتَ حَاكِيَتْ هُمُتِي وَرَجَائِي  
 أَحْسَبُ الْخُلْدَ مِثْلَ مَائِكَ يَنْهَا  
 رُؤُوسِي فِي مَائِهِ كَالْهَبَاءِ

(١) ديوان شوقي ج٢/ ص ٥٦٤ . تربيتها: ملنى ترب وهو النطير.

انت قـجـرت في ضلوعي  
ينبوعاً من الشجو مسرعاً في دمائي

إنه يستوحى من منظر الشلال الصاخب أفكاراً تأملية ومشاعر شجية، فصوت الشلال في روعته ومهابته مثل الصمت التام في روعته، فكل منهما روعة، وهو يحاكي الهمة والرجاء عند الشاعر، وإذا كان الخلد يتجسد «مثل مائك» فإنه سرعان ما يعود إلى التجريد فالنفس كالهباء. والينبوع الذي تفجر في ضلوعه هو ينبوع «من الشجو» والمعاني، وهكذا يوغل في التجريد:

انت اصفى من الوداد وانقى  
من حبور النعيم والسَّراء  
انت كالدهر تاخذ الثَّرب  
والعسجد حتى تعيده بالحباء<sup>(١)</sup>

وهذا ما يمكن أن نجده أيضاً في حديثه عن «الشاعر بيرون» :  
قد اجتبيت من الأراء اشرفها  
حتى كائنك معنى الصدق في الخبر<sup>(٢)</sup>

ويزور فخري أبو السعود كنيسة «وستمنستر أبي» وهي من أفخم الكنائس بإنجلترا، وفيها يدفن كبار الرجال في تلك البلاد، وفي ظل الأجواء الروحانية، يزدهر التجريد:  
هنا حرمُ الخلد الذي عمَّ ذكرهُ  
فمَنَحُوهُ في عالم الذكر يُولدُ  
سِجِلٌ لاحقاب العصور التي مضتْ  
تجمُع فيه شملها المتبددُ  
إذا انطلقت فيه النواقيس خلتها  
صدي العُصرِ الخالي به يتردد<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان شكري، ص ٥٥٦-٥٥٨ . الحباء : العطية.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٠ .

(٣) ديوان فخري أبو السعود، ص ١٦٥ .



إن الشاعر الشرقي تغلب عليه النزعة الروحانية التي ترى «أن المادة وحدها عاجزة عن أن تشرح كل ما يحدث في العالم، بل لا يفسرها إلا القول بوجود شيء غير مادي، شيء روحاني وراء هذا الشيء المادي»<sup>(١)</sup>.

لهذا لم يتوقف كثيراً أمام فخامة البناء أو براعة التصاوير، واهتم بتجريد المحسوس، واستخلاص المعنى الذي يتوافق مع نظر شرقي يحسب ما بعد الموت كما يحسب ما قبل الموت، هكذا يصبح البناء «حرم الخلد» و«سجل» للزمان، ويدخل المقبور «عالم الذكر» ، وصوت النواقيس هو «صدى» التاريخ.

وفي لحظة ما تتراعى تماثيل روما لشوقي واضحة وضوح الحقائق:  
وتماثيل كالحقائق تزداد وضوحاً على المدى وإبائه<sup>(٢)</sup>

ويمضي علي طه إلى مدى أبعد، فيجرد المحسوس المفرق في المادية، فالعشاق على ضفاف «نهر الرين» :

اقبلوا كالضوء أطيفافاً واحلاماً لطافاً<sup>(٣)</sup>

والبحر والفتيات في «الريفيرا» الفرنسية تستحيل رؤى صافية:

البحرُ والحورُ فيه ساجدةٌ

رؤى بها بات يحلمُ القمرُ<sup>(٤)</sup>

ويشبه سواد الليل بالسخط، في قصيدة «بين الحب والحرب» وقد عانى بعض ويلاتها:

ودجى كالسُخط من بعد

قد دعونا نجمه أن يُغمضاً<sup>(٥)</sup>

(١) أحمد أمين: بين الغرب والشرق. الثقافة، العدد (٢) ١٩٣٩/١٠.

(٢) ديوان شوقي ج١/ ص ١٥٧.

(٣) ديوان علي محمود طه، ص ١٥٩.

(٤) السابق، ص ٣٦١.

(٥) السابق، ص ٣٢٠.

ومن أمثلة تشبيه المعقول بالمعقول، تشبيه شعر شكسبير بالإنجيل في قول حافظ:  
اتاهم بشعر عبقرى كأنه  
سطور من الإنجيل تُثلى وتُكرّم<sup>(١)</sup>

ونجد الصورة نفسها عند شوقي في حديثه عن قصص شكسبير:  
مهما تُمثلُ ترى الدنيا ممثلةً  
أو تُثَلَّ فهي من الإنجيل أجزاء<sup>(٢)</sup>

ومن وحي «الحن التاسع أو لحن المسرة» للموسيقار بيتهوفن، يقول الشاعر إبراهيم زكي:  
والحن اشجى لغات الحزن قاطبة  
نعم واشجى لغات الفرح من قدم  
لحن المسرة يا لحن الجمال ويا  
لحن النعيم الذي ولى ولم يدم  
لما سمعتك خلت النفس قد بخلت  
نقية الذيل في قدسية الحرم  
أو انهما في جنان الخلد قد رتعت  
تلهو وتمرح في بحبوحة النعم<sup>(٣)</sup>

فالتحليق في أفاق الموسيقى الرحبة، مع الرغبة في التخلص من أدران الواقع  
وجهامته اليومية، أدى إلى سيطرة الكلمات المجردة على معجم الشاعر، أما الكلمات الدالة  
على المحسوس فلا تكاد تبين.

---

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٧٤ .

(٢) ديوان شوقي ج١/ ص ٣٥١ .

- قصيدتنا حافظ وشوقي نُشرت سنة ١٩١٦ بمناسبة مرور للأمانة عام على وفاة شكسبير، ولا مجال  
- هنا - لتحقيق الأسبق منهما في النشر. لكن أشير إلى أن شوقي قد شبه أدب هيجو بالإنجيل في  
قصيدته «ذكرى هيجو» المنشورة عام ١٩٠٢ . ديوان شوقي ج٢/ ص ٤٦١ .

(٣) اللحن التاسع: إبراهيم زكي، السياسة الأسبوعية ١٩٣٣ .

ومقدمة الشاعر النثرية للقصيدة، تدل على شيء من تلك الآفاق التي أشار إليها الشاعر الحديث معانقاً ومستلهاً، وفيها يقول:

«دخلت اليوم المملكة السماوية حيث لا تسمع غير الحان ملائكية تجلب لنفسك  
الطمأنينة والسلام. هذه المملكة الواسعة وهذا الخلد الكبير وددت لو أنني صرفت فيها  
ساعات العمر جميعاً وبيع للساعات الضئيلة التي تمر ثقالاً في العمل اليومي ولا أظفر  
منها بساعة إلا بشق النفس ويعد الجهد الجهد. تلك الساعة هي ساعة أن أصغي إلى  
الحن ذلك العبقري الفذ والفنان الكبير (بيتهوفن)»...

### ● القص الشعرى

فى هذا اللون من التصوير ينتقل الشاعر - ولو جزئياً - من الشعر الذاتى subjective إلى الشعر الموضوعى objective من حديث النفس والكشف عن النوازع والعواطف، إلى رؤية موقف كلى، وحدث يتطلب تصويراً، بتقنيات مستعارة من فن القصة.

وعلاقة القصيدة بالقصة أو الرواية قديمة جداً، ترجع إلى ما قبل استقرار الرواية جنساً أدبياً مستقلاً بقرون طويلة حيث كانت الرواية مجرد حكايات ساذجة ليس لها أسس فنية مستقرة، فقد استعارت القصيدة من الرواية - منذ هذه المرحلة المبكرة - عنصر «القص» أو «الحكاية» الذى كان جوهر الرواية أو القصة فى ذلك الحين<sup>(١)</sup>.

وقد اتسعت قصيدة الغرب للنسيج الحكائى أو القصصى، وتضمنت مشاهد على قدر من الدرامية حيث «تحفل بالحركة والتوتر والنمو، فتدافع الأحداث، وتنمو المواقف وتتابع المشاهد فى وحدة نامية متآزرة، ويتركز الاهتمام فى هذه الصورة على الفعل والحركة، والصراع الذى يضفى على المشهد حيوية وتدفعاً، وتستخدم العناصر اللغوية من مفردات وتراكيب، فى تعضيد الصورة الدرامية وإبرازها، بحيث تتشكل فى النهاية من الحدث واللغة والإيقاع الموسيقى»<sup>(٢)</sup>.

(١) د. على عشرين زابى: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٢٢٠.

(٢) د. عبدالفتاح عثمان: الصورة الفنية فى شعر شوقي للفناني. فصول ٣م العدد ١، أكتوبر - ديسمبر

١٩٨٢. ص ١٥١.

يضمن حافظ قصيدته «زلزال مِسِينَا»<sup>(١)</sup> مشهداً تصويرياً، تكاد تتكامل عناصره الحسية من حركة وصوت ولون، فضلاً عن زمن الحدث المروع:

خُسِفَتْ، ثم أُغْرِقَتْ، ثم بادَتْ  
قُضِيَ الأَمْرُ كُلُّهُ فِي ثَوَانِي  
وَاتَى أَمْرُهَا فَأَضْحَكَ كَأَن لَمْ  
تَكُ بِالْأَمْسِ زِينَةُ الْبُلْدَانِ  
بَغَتْ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ عَلَيْهَا  
وَطَغَى الْبَحْرُ أَيْمًا طُفْيَانِ  
تَكَ تَغْلِي حَقْدًا عَلَيْهَا فَتَنْشَقُ  
قُ انْشِقَاقًا مِنْ كَثْرَةِ الْغُلْيَانِ  
فَتُجِيبُ الْجِبَالُ رَجْمًا وَقَذْفًا  
بَشُورًا مِنْ مَارِجٍ وَدُخَانِ  
وَتَسُوقُ الْبَحَارُ رَدًّا عَلَيْهَا  
جَيْشَ مَوْجٍ نَائِي الْجَنَاحَيْنِ دَانِي  
فَهَذَا الْمَوْتُ أَسْوَدُ اللَّوْنِ جَوْوُنْ  
وَهَذَا الْمَوْتُ أَحْمَرُ اللَّوْنِ قَانِي  
وَدَعَا السُّحْبُ عَاتِيًا فَاْمَدُّهُ  
بِجَيْشٍ مِنَ الصَّوَوَاعِقِ ثَانِي  
فَاسْتَحَالَ النُّجَاءُ وَاسْتَحْكَمَ الْيَا  
سَ وَخَارَتْ عِزَاتُ الشُّجْعَانِ

لقد اجتمعت على المدينة الإيطالية «مسينا» كارتثان: زلزال الأرض، وفيضان البحر، وجاءت الأفعال الماضية متوالية (خسفت، أغرقت، بادت) لتصور الحدث بتمامه، ووجد الشاعر نفسه - إزاء ذلك - يردد تعبيراً نثرياً جاهزاً «قضي الأمر كله في ثواني» مستمداً إياه من أجواء التسليم القنبري عند عموم الشعب، والتعابير النثرية من طبيعة الصور التي تجنح نحو القص بشكل عام.

(١) نيوان حافظ ج ١/ ص ٢١٥-٢٢٠.

ثم يستمر في رصد مشهد الطبيعة الغاضبة: الأرض تتشق، والجبال تنفذ كرات النيران، وموج البحر يشتد تلاطمه ويتسع، وسيطر الموت بالوانه وأشكاله على المشهد كله، ويتراجع إرادة الحياة.

ومما يلاحظ أيضاً، حرص الشاعر على «الموامة بين الكلمة والموقف» في اختياره للصور القريبة والتعابير البسيطة، بل لعل من أبرز وسائل التعبير عند حافظ ما يتمثل «في تجسيد الموقف في شكل تصويري»<sup>(١)</sup>

وهو ما يتواءم من جانب آخر مع بساطة حياة حافظ وكونه شاعر الشعب.

قريب من الأجواء ذاتها ، أجواء الدمار والويلات، ما يقص الجارم شعراً عن الحرب العظمى (١٩١٤):

كم فارس يمرح في سرجه  
يهتز كالغصن وقد أئِنعا  
تمشي بنات الحي في إثره  
يزئنفنّه بالزهر إذ وئعا  
من كل بيضاء الطلى طفلة  
اسطع من بدر الدجى مطلعها  
تخفأ غروب الدمع ان يثرأى  
وتحبس الزفرات ان تسما  
لج به الموت فداوى به  
وحز منه الليت والأخدعا  
مات فلا قير له مائل  
ولا بكى الباكي ولا شئعا<sup>(٢)</sup>

(١) د. يوسف حسن نوفل: أصوات النص الشعري. الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ١٩٩٥ ص ٢٥ .

(٢) ديوان الجارم، ص ٢٤٨ . الطلى: الأعناق، طفلة: ناعمة، غروب الدمع: مسيله، لج به: لازمه الليت: صفحة العنق، الأخدع: عرق الوريد

يقدم القص الشعري - هنا - صورة فارس غربي، قتل وهو مازال في زهرة الشيايب، وهو مثال لملايين الضحايا التي سقطت صرعى تلك الحرب، ولهذا يأتي مجهول الهوية، لا يقصد به شخص محدد، وملامحه الشخصية تنحصر في كونه شاباً، قوياً، يجذب إليه عيون «البنات».

وتقوم الأفعال المضارعة بدور فاعل في استحضار الصورة وفي حركتها حيث تغني عن اتساع المجاز والخيال، وهكذا تتوالى: يمرح، يهتز، تمشي، يرشقنه، تكف، تحبس. ويوغل الشاعر في حشد ألفاظ الموت والنهائية المفجعة، ليرسم نهاية «تراجيدية» مؤسفة (أودى، حز، مات، قبر) وكما بدا بالفارس مجهولاً، ينتهي به في غيابة اللامكان «فلا قبر له...» ولا عزاء للإنسانية - عندئذ - في سعيها المحموم نحو الهلاك والدمار.

ويتسع المشهد حتى يصبح قصة شعرية في الحرب الثانية عند محمود الخفيف في مطلوته «وداع»<sup>(١)</sup> وفيها يقص حكاية زوجة وفيه، في حياتها الناعمة تننفس الحب، وفي «عشها الهائئ الحالم» تشارك زوجاً شاباً، لكنها تفتيق على صيحة الحرب ونذرها المشنومة، تفتيق «على الهول ملهوفة» وما كانت تخشاه وتحذره يحدث في لحظات، فيُستدعى الزوج الحبيب إلى ساحة القتال، وهنا تتوالى صور الوداع المضارعة التي تقوم على الفعل وزمنه، وتنحصر التشبيهات والاستعارات:

تلاصق قلباهما في عناق

يزيد الأسى فيهما والضمنى

تلح وتسأله المستحيل

فيا ليتها طلبت ممكنا

ويتنخل الشاعر - كما الراوي - في الصورة، ليعلم مشاركته الوجدانية «..وكنْتُ فدى الراحل الباسل» ويحاول تبرير هذه المشاركة - بلا داع - «إذا لم ترف قلوب له، فهن من الصخر...».

ويستمر في سرد القصة من الخارج، فيُعجب بتجلد الزوج للمحارب في هذا الموقف رغم «معاني الفجعة» التي تملأ ناظره، فهو يريد أن يظل جديراً بزوجه المحبة، إنه الحب

(١) الرسالة، العدد (٣٣٧) ٩/١٠/١٩٣٩ .

حتى الموت، لذا «سيمضي إلى الروح ثبت الجنان» ويكتئب البيت وتطوف بأرجائه الوحشة، ويزداد بكاء الأطفال، وعندما تطول الغيبة، ولا خبر عن زوجها الغائب، يصحو سؤال الحرب وأهوالها ويتراءى «على الأفق لون الدم»، تعود روح الزوج إلى زوجته لتمسح «أجفانها الهامية».

ترى هل أخفقت المدينة الأوربية الحديثة في سعيها لخير الإنسانية؟ وأثبتت بهذه الحرب، وبكل دليل أنها مهما تكن أحسنت إلى الإنسانية فلم تحسن مرة واحدة أن تضبط نوازع النفس، وتردها إلى الطريق الواحد الذي ينبغي أن تصدر عنه، حتى تكون كل أعمالها نقية طاهرة متشابهة، ذلك الطريق هو طريق الروح الذي لا يتم لعمل تمام ولا يظفر بخلود أو بقاء، إلا أن يكون فيه مس الروح وطهارة الروح، وقدس الروح»<sup>(١)</sup>.

ويتولد القص الشعري عندما تقوى جسور الإنسانية بين الشرق والغرب، ويتبادل الطرفان: الشاعر الشرقي والمرأة الغربية العبور إلى عالم الآخر.

هذا ما يظهر في قصائد مثل «أغنية الجندول» و«أندلسية» و«فلسفة وخيال»<sup>(٢)</sup> لعللي محمود طه، ويبرز فيها جميعاً عنصر قصصي آخر هو الحوار، وبه يتجسد الموقف وينطق بالحياة، كما يتأزر معه إيقاع موسيقي عال، وتنوع في القافية، فيؤدي الوزن (الخفيف) في القصيدة الأخيرة - دوراً يتمثل في تدفق نغماته وتحدها بما يتناسب مع حاجة الحوار القصصي، وتجري على نسق «الرباعيات» فتتغير القافية من مقطع إلى مقطع، تجاوباً مع تسلسل الأفكار وتساعد المشاعر أو خوفونها.

وهكذا قضيا يومهما في الغابة «مرحين فرحين، وقبل أن يعودا إلى المدينة في المساء كانا قد أكلا من شجر التفاح المكتنف طريقهما، ونقشا اسميهما على بعض الأشجار... وهذا جانب مما تترجم عنه هذه القصيدة:

ههنا يا ابنة البحيرات والو

دية الخُضُر والرُئي والجبال

(١) الأستاذ محمود شاكر: وليك أمنا، الرسالة، العدد (٣٦٥) ١٩٤٠/٧/١.

(٢) راجع: ديوان علي محمود طه ص ١٠٩-١١٢، ص ٣٦٨-٣٧١، ص ٣٥٢-٣٥٥.

صَدَحَ الحُبُّ بالنَشِيدِ فَلَبَّيْ  
خَا نِدَاءَ الهَوَى وَصَوْتَ الخِيَالِ  
وَتَبِعْنَا عَلَى خُطَى الفَجْرِ مُوسِي  
لَحَى مِنَ العُشْبِ والندَى والظلالِ  
وَسَمِعْنَا حَفِيفَ أَجْنَحَةٍ تَهْ  
غَوِيهَا الرِّيحُ مِنْ كهَوفِ الليالي



قَلَّتْ لِي والحَيَاءُ يَصْنَعُ خُنْيَ  
لَكِ: أَنَارُ تَمْشِي بِهِمَا أَمْ بِمَاءِ؟  
مَلَأْ عَيْنَيْكَ يَا فَتَى الشَّرْقِ أَحْلَا  
مَ سَكَارَى وَصَبْؤَ واشْتِهَاءِ  
وَعَلَى ثَغْرِكَ المَشْوُوقِ ابْتِسَامُ  
فَضَرَجَتْهُ الأَشْوَاقُ والأَهْوَاءِ  
أَوْ حَقّاً بَنِيَاكَ زَهْرٌ وَخَمْرُ  
وَعُغْوَانٍ فَمَوَاتِنُ وَعُغْنَاءِ؟

ويحاول الشاعر الرد على تلك الصورة النمطية للشرقي، والراسخة في ذهن فتاته الغربية، ملخصاً دفاعه في هذا البيت:

أَنَا هَوَى وَحْيُةَ الْعَالَمِ الْمُنْ  
سَظُورِ لَكِنْ بِالجَسَمِ والوجدَانِ

ومن النماذج الجيدة التي تمناح من الواقع صورة قصصية باللغة الرهافة والصدق، قصيدة «ميناء نابولي»<sup>(١)</sup> لصديقي، وهي تنقسم إلى قسمين: يرسم في القسم الأول لوحة وافية التفاصيل للميناء والماء المشوب بـ «ورد الصباح» و«بركان» «فينوف» والأبراج والروابي والقباب، وهو يبدؤه بهذا الحدث القصصي:

---

(١) من وحي المرأة ص ٢٣٨-٢٤٢ .



صحوتُ على التهليل والهاتف العالي:

هنا نابلي في الأفق تختال كالآل

ولا يهمننا هذا القسم الذي يبدو فيه الشاعر عاشقاً للطبيعة، مسحوراً بمفاتنها، بقدر ما يهمننا القسم الثاني حيث الحركة والتوتر والنمو، وفيه تلقي السفينة مراسيها «ضحوّة» ويجوس الشاعر ديار الفن معجباً «إلى أن وثت شمس النهار» أو غربت، وهكذا يتحدد الزمان ليبدأ المشهد الثاني من القصة الأسبانية:

فَمِلْتُ إِلَى خَازِنٍ أَوَاكُلُ أَهْلَهُ

وَانْقَعُ مِنْ مَشْرِوِيهِمْ حَرّاً أَوْصَالِي

وَقَامَ مُغْنِيهِمْ يَغْنِي شِرَائِيهِمْ

عَلَى مِغْرَفٍ مُسْتَكْمَلِ النُّطْقِ قَوَالِ

يَغْنِي أَغَانِيَهُمْ جِرَاراً شَجِيّةً

بِنُغْمٍ شَدِيدِ الْوَقْعِ فِي الْقَلْبِ فَعَالِ

يَلْدُ لَأَسْمَاعِ الْخَلِيّينَ وَقَعُهُ

وَلَكِنَّهُ عِنْدَ الشُّجِيِّ جِدُّ قُتَالِ

تَوَالِي عَلَى سَمْعِي، وَافْضَى لِمَهْجَتِي

وَقَضَى مَغَالِيْقِي وَحَطَّمَ أَقْفَالِي

فَهَبَّتْ مِنَ الْأَعْمَاقِ هُوجاً عَنيفَةً

بِرَاكِيْنٍ أَشْجَانِي فَرَزْلَزْنِ زَلْزَالِي

وَنَارَتْ إِلَى عَيْنِي الدِّمُوعُ سَخِينَةً

وَهَزَّ كَيْبَانِي النُّشْجُ وَاشْتَدَّ إِغْوَالِي

إِذَا بِي وَاهِلِ الْخَازِنِ حَوْلِي، رَحْمَةً

وَعَطْفاً، وَلَمَّا يَسْأَلُوا كُنْهُ أَحْوَالِي

وَقَدْ رَاعَهُمْ كَاسِي وَخَبَزِي وَمُطْعَمِي

مَبْلُةً مِنْ وَكَلْرِ الدِّمْعِ هَطَالِ

وجاعوا مُغْنِيَهُمْ، فاجمَلَ شدوه  
وقد أدركوا مأساة عمري بإجمال  
لقد أدركوا - يا لحنَ عمري - أنني  
طروبٌ إلى لحنِي، فلا لحنَ يَهْنا لي

أسلوب القص الذي اعتمده الشاعر في هذه الأبيات، جعل منها وحدة واحدة يصعب  
الاجتزاء ببعضها، وهي تصور مشهداً قصصياً متكاملأً، فالمكان (أو الخان) يحفل بحركة  
الشخص، والحدث يتنامى ويتصاعد حتى يبلغ النورة، ونجد الغناء الشجي «يلذ لأسماع  
الخليين» ولكنه عند الحزين المتاع «جد قتال» ، فلا غرو أن تهب من الأعماق براكين الأشجان،  
ويهتز الكيان بالدمع والبكاء، (لقد انكشف المستور) «وَأدركوا مأساة عمري» وراحوا يجملون  
الغناء، ولكن «لا لحن يهنا لي» بعد «لحن عمري» ولا سبيل إلى السلوى أو العزاء.

وفي ظل هذا النسيج القصصي المحكم لا يتخلل الشاعر عن احتشاده اللغوي  
والفاظه الدقيقة الإيحاء، فعلى سبيل المثال عندما يجمع في البيت السابع بين النُشْج  
والإعوال، فإنه يرمي من ذلك إلى إظهار ما بينهما من فرق في المعنى (فالنشج: بكاء من  
غير انتحاب، بعكس الإعوال: رفع الصوت بالبكاء والصراخ) ليستدعي المشهد بكل دقة،  
وذلك نوع من الاستقصاء والشمول، لعله صدئ من أصداء الإعجاب بابن الرومي الفارس  
المجلئ في هذه الحلية.

إن المشهد أشبه بلحن سيمفوني تتصاعد حركاته حتى النهاية أو كأنه نغم متصل  
يعتزج فيه الإيقاع الداخلي للعازف بالإيقاع الخارجي، وهو صورة لنفس أرفها الأسى  
وأومضها الحزن، «لقد كانت صحوة الذكريات من العنف والشدة بحيث جاءت القصيدة  
بكائية ترثي تعاسة البشر لا مجرد تعبير عن حزن الشاعر في موقف يعينه محصور في  
مكان وزمان معينين. ومن ذا الذي لا تشغله رحلة المصير وهموم المسرات الضائعة والزمن  
المولئ بعد أن يقرأ الجزء الثاني من هذه القصيدة ؟»<sup>(١)</sup>.

(١) د. حسن فتح الباب: مأساة الحب في شعر عبدالرحمن صبغي. مجلة للثقافة - الجزائر، فبراير ١٩٨٥/  
العدد (٨٥). وشعر عبدالرحمن صبغي، دراسة فنية ص ٢١٥-٢١٦ .

## رابعاً : استدعاء الشخصيات التراثية

شكلت الشخصيات التراثية رافداً مهماً من روافد الصورة في شعرنا الحديث، وليس من حق ناقد أن يطلب من شاعر الانفصال في صوره عن أسلافه، لأنه يصعب كالمذنب لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى، والفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضي والانفصال الحاد، يعرف الابتكار والتجديد، ولكن ذلك لا يعني الخروج المطلق على الرسم، بل لا يزال يتصل بهذه الرسم، فدائماً هناك اتصال<sup>(١)</sup> وليس الاستعانة بالشخصية التراثية لإثراء الصورة واتساع مداها، إلا دخولاً في هذا الاتصال.

وقد تطورت علاقة الشاعر الحديث بعد البارودي بعناصر التراث، عبر مرحلتين أساسيتين - في تقدير الدكتور علي عشري زايد - أولاهما مرحلة «التعبير عن التراث» والثانية مرحلة «التعبير بالتراث» ، وتمتد الأولى حتى النصف الأول من القرن العشرين - وهي فترة الدراسة - ثم يقول: «وليس هذا تهويناً من قيمة الدور العظيم الذي قام به هؤلاء الرواد الكبار، وإنما هي محاولة للتفرقة بين طبيعة مرحلتين من مراحل علاقة الشاعر بموروثه، اقتصر دور الشاعر في الأولى منهما على مجرد نقل العناصر التي يتعامل معها من عناصر التراث كما هي في التراث، دون محاولة لاستغلال العنصر الشامل والمستمر في دلالة هذه العناصر التراثية في التعبير عن مواقف وتجارب معاصرة تتفق في دلالتها الشاملة مع هذه العناصر التراثية، وهذا هو ما قام به شعراء المرحلة الثانية التي سميناهم مرحلة «التعبير بالموروث» أو توظيفه، ففي هذه المرحلة لم يقتصر الشعراء على نظم العناصر التراثية التي يتعاملون معها، وسرد مضمونها سرداً تقريرياً... وإنما تجاوزوا ذلك إلى استخدام هذه العناصر استخداماً فنياً في التعبير عن أشد هموم الإنسان المعاصر وقضاياها معاصرة وخصوصية، بعد تأويل هذه العناصر تأويلاً معاصراً، واستخلاص دلالتها الشاملة المستمرة بعد تجريدها من ملابساتها ودلالاتها الوقتية العابرة...»<sup>(٢)</sup>.

(١) د. شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٤٦.

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. الشركة العامة للنشر والتوزيع - طرابلس ط

(١) ١٩٧٨ ص ٦٣ -

وإذا كان من الحق أن نماذج المرحلة الأولى بهذا المفهوم متنوعة ووفيرة، فمن الحق أيضاً أنها لم تخلّ تماماً من النماذج الجزئية - وعلى مستوى تكوين الصورة الشعرية - التي استدعى فيها الشاعر الحديث الشخصية التراثية، ليس للحديث عنها وحسب، بل لإضفاء بعض الدلالات المعاصرة عليها، كما أن استدعاءها في ظرف تاريخي معين، وموقف شبيه يوحي بتلك المعاني الباقية والمستمرة في تلك الشخصية عبر العصور، وتتطلبها مرحلة الشاعر ومواقفه.

ولكي يتضح ذلك، نعود إلى قصيدة شوقي عن «شكسبير»<sup>(١)</sup> في ذكره المئوية الثالثة، وفي ظل حرب عظمى، طالت أرزائها العالم كله، وقد تناول شخصيته في إطارين: إطار «التعبير عن الشخصية» وإطار «التعبير بالشخصية» أو على الأقل انطلاقاً منها. في الإطار الأول تناول مكانة إنجلترا وأديبها العظيم من حيث الإشادة بمسرحه وشعره والإعجاب بقدراته على تحليل النفوس، وشكسبير في سياق الموت.

أما الإطار الثاني، فقد تناول الشخصية ليعبر بها عن الحال الحاضرة ومدى حاجة العصر - عصر الآلة والأسلحة الفتاكة - إلى أدبه لمناصرة الحق ومواجهة جحافل الظلم والدمار:

يا واصفَ الدمِ يَجْري ها هنا وهنا  
قم انظر الدمَ فهو اليوم ذأماء  
لأسوك في جعلك الإنسان نخب دم  
واليوم تبسو لهم من ذاك أشياء  
وقيل أكثر نَجَرَ القتل ثم أثوا  
ما لم تَسْغُه خيالاتُ وأنباء  
كانوا النخاب وكان الجهل داعهم  
واليوم علمهم الرافي هو الداء  
قم أيد الحق في الدنيا ليس له  
كتيبة منك تحت الأرض خرساء؟  
واين ماضية في الظلم قاضية  
واين نافذة في البغي نجلاء؟

(١) ديوان شوقي ج٢/ ص ٣٥٠-٣٥٣ .

أبترك الأرض جانوها وليس بها  
صحيفة منك في الجانبين سوداء؟  
تاوي إليها الأيام فهي تعزية  
ويستريح اليتامى فهي تأساء

وإذا كان هذا التناول قد استغرق الجزء الأخير من القصيدة (من البيت السادس والثلاثين إلى البيت الخامس والأربعين) فإننا نجد مثل هذا يتكرر في قصيدته عن شاعر فرنسا «فكتور هيجو» ، وعن الروائي «تولستوي» ، فقد اختص الجزء الأخير من كليهما بالحديث عن الحال الحاضرة انطلاقاً من الملامح المستقرة للشخصية الأدبية التراثية.

كما نجد الشيء نفسه، في قصيدة حافظ في «ذكرى شكسبير» فيطل على طلائع البشر - التي طالما وصفها الشاعر الإنجليزي - ويرى أن النفوس في واقعه المعاصر مازالت تضج بالطمع والشرور، وتصطلي بوقائع الحروب :

أفق ساعة وانظر إلى الخلق نظرة

تجنّهم - وإن راق الطلاء - هم هم  
على ظهرها من شرّ اطماعهم دم  
وفوق غباب البحر من صنمهم دم  
تفانوا على نبيس ثغر وباطل  
يزول إلى أن ضجّت الأرض منهم  
فليتك حيا يا أبا الشعر ساعة  
لتنظّر ما يُصنمي ويُنمي ويؤلم  
وقائع حرب أجج العلم نازها  
فكاد بها عهد الحضارة يُختم<sup>(١)</sup>

ويوظف محمود أبو الوفا إحياءات رواية «البؤساء» لهيجو، للتعبير عن حالته النفسية وظروف حياته، ويغيب الحديث عن الشاعر الفرنسي تماماً، في قصيدة عنوانها «يا صاحب البؤساء»<sup>(٢)</sup>.

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٧٢ .

(٢) محمود أبو الوفا، نولوين شعره، ص ١٣١-١٣٢، سافر للشاعر إلى باريس للعلاج سنة ١٩٢٨ .

وقد مر - في البعد الإنساني لقصيدة الغرب - مدى تقدير الشاعر الحديث لشخصيات أضحت جزءاً من الإرث الحضاري للإنسان، وجعلها موضوعاً لقصائده. وهو ما يتم تجاوزه - هنا - إلى استدعاء الشخصية التراثية من أجل استخدامها في تشكيل الصورة الشعرية عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية «ولم يقتضها عامل ما، وإنما تخيرها الشاعر من رصيده الثقافي وارتضاها فنّه مثلاً للموصوفات المسوقة، فهذه الأعلام ليست دلالتها في ذاتها ولكن قيم راعها من أبعاد، وهي في الجملة تعكس ثقافة وتبلور نظرة وتجلي صوراً وخيالات»<sup>(١)</sup>، وقد شمل ذلك شخصيات من الشرق والغرب، وتنوعت منابعها الدينية والأدبية والأسطورية والتاريخية.

### • من التراث الديني

ترحب الملامح النفسية والخلقية للشخصية الدينية عبر الزمن، وتخصب معانيها الشعر، فيزداد الفن فيه توهجاً، ولأن علاقة الشعر بالدين قديمة، فقد كان المازني بصيراً عندما لمس جوانب من التقاء الشعر بالدين في الغايات والأهداف، يقول: «لأن غاية الدين وغاية الشعر كانتا ولا تزالان واحدة، وغاية الدين فيما نعلم ليست العقيدة النظرية، بل النتيجة العملية، أي السمو بالناس إلى منزلة لا تبلغهم إياها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة. وتلك لعمري غاية الشعر أيضاً ولكن من طريق الجمال، فالفرق بينهما ليس في الغاية ولكن في الوسيلة، لأن الشعر يظهر الروح من طريق العواطف والإحساسات لا بالصوم والصلاة وغيرهما من مراسم العبادة، وقد يستعين الدين بالعواطف ولكنه أبداً يستعين بالعقل ويخاطبه أكثر مما يخاطب العواطف»<sup>(٢)</sup>.

من الشخصيات الدينية المصور بها كثيراً - في قصيدة الغرب - شخصية النبي عيسى بن مريم عليه السلام، ومن ذلك تصوير الروائي «تولستوي» في عطفه على الضعفاء:

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص ٣٨٩.

(٢) الشعر غاياته ووسائله، دراسة وتحليل د. مدحت الجيار. دار الصحوة للنشر - القاهرة ط ٢/ ١٩٨٦

## تطوفُ كعيسى بالحنان وبالرضا

عليهم وتغشى نورهم وتزور<sup>(١)</sup>

وتصوير المعاني التي يحفل بها شعر شكسبير:

وكل معنى كعيسى في محاسنه

جاءت به من بذات الشعر عنراء<sup>(٢)</sup>

ومن هذا التوظيف الجزئي للشخصية أيضاً، تصوير كنائس مدينة «البندقية» الإيطالية والماء يحيط بها من كل جانب:

أسكرتني منك الكنائس في

الماء كعيسى يمشي على الدأماء<sup>(٣)</sup>

ويتسع التوظيف الفني لشخصية المسيح، فيخلع الشاعر إحساسه على الصورة، ويتسع دلالتها المعنوية بما يلائم الموقف المعاصر، وهو هنا الحرب العالمية الثانية، ومسئولية الغرب عن إشعالها، فماذا يمكن أن يقول الشاعر الحديث للسيد المسيح في «ليلة عيد الميلاد» :

أيها المبعوث، لا ضئت برُجعات السماء

انظر الأرض... فهل في الأرض حباً وإخاء

نسي القوم وصاياك وضلوا واساعوا!

وكما باعوك يا منقذُ بيع الأبرياء!<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان شوقي ج٧ ص ٤٦٣ .

(٢) المصدر السابق ج٧ ص ٣٥١ .

(٣) من وحي المرأة : صديقي ، ص ٢٨٩ . الدأماء: البحر.

- والإشارة إلى بحر الجليل المعروف ببحيرة طبرية، وعلى ماؤها مشى المسيح في جملة ما جاء من خوارقه ومعجزاته.

- وفي «العهد الجديد» إنجيل متى - الإصحاح ١٤ ف ٢٥: «وفي التهزيع الرابع من الليل مضى إليهم يسوع ماشياً على البحر» .

انظر: الكتاب المقدس. دار الكتاب المقدس بمصر ط(٢) ٢٠٠٢ ص ٢١ .

وراجع: قصص الأنبياء: عبدالوهاب النجار. دار التراث - القاهرة ١٩٨٥، ص ٤٩٥ .

(٤) ديوان علي محمود طه، ص ٢٧١ .

وتتأكد مسئولية الغرب السياسي عن مآسي الحروب الكبرى لدى شاعر آخر (محمد الأسمر...) ورغم ذلك لم تخطر بباله فكرة الصراع، وإنما دعا ومنذ فترة مبكرة - إلى المؤاخاة بين الغرب والشرق، وتجاوز - ربما بشاعرية خالصة - دعوات تملأ المشهد المعاصر (بدايات القرن الحادي والعشرين) مثل «حوار الحضارات» و«تحالف الحضارات» وهو يستدعي نبي السلام عيسى عليه السلام:

ليت شعري ما للوصايا أراها  
وهي عشر صارت لدى (الغرب) صفراً؟  
معشراً قسّموا الأنام كما شا  
عوا وخانوا (المسيح) سرّاً وجَهراً!  
ياكلون الضُّعُفَ حتّى ولو  
كانوا ذويهم والأرض تنظرُ حَيِّراً!  
اين (عيسى) يَرَوْنَهُ لِيُؤْوُوا  
كان (عيسى) روحاً من الله طُهِراً  
لم يُفَرِّقْ ما بين بيضٍ وسُفْرِ  
لم يُجَرِّدْ للبقي بيضاً وسُفْراً  
ما على (الغرب) لو تآخى مع (الشُّنْزِ  
ق) امتزاج الشراب ماءً وخمراً  
كم مَدَنْنَا يَدَ التَّمَصَّافِي إِلَيْهِ  
وهو يابى إلا التواءاً وغَنَراً<sup>(١)</sup>

ويلح الشاعر على الدعوة ذاتها، في قصيدته «الشرق والغرب»<sup>(٢)</sup> فيقول في ختامها:  
ما على (الغرب) لو تآخى مع (الشُّنْزِ  
ق) فصاراً كالروض ماءً وظلاً؟ .

(١) ديوان الأسمر، ص ٨٧ - ٨٨ .

(٢) السابق، ص ١٩٠ .



وفي منفاه الإسباني، يذكر شوقي مصر ورحمتها به وعطفها عليه، فيستدعي صورة (أم موسى عليه السلام) حينما ألقت في النيل مضطرة، وسألت الله تعالى أن يكفله:

بِنَا فَلَمْ نَخْلُ مِنْ رَوْحِ يُرَاوِحِنَا  
مَنْ بِرْ مَصْرَ وَرِيحَانِ يُغَادِينَا  
كَأَمَّ مُوسَى، عَلَى اسْمِ اللَّهِ تَكْفُلُنَا  
وَبِاسْمِهِ ذَهَبْتُ فِي الْيَمِّ ثُلُقِينَا<sup>(١)</sup>

ويشبه الطبيعة في أوربا بملكة سبأ (في بلاد اليمن) «بلقيس» ، وابن داود (سليمان عليه السلام):

كُشِفَ الْغَطَاءُ عَلَى الطَّرُولِ وَاشْرَقَتْ  
مِنْهُ الطَّبِيعَةُ غَيْرَ ذَاتِ سِتَارِ  
شَبَّهْتُهَا بِلَقَيْسٍ فَوْقَ سَرِيرِهَا  
فِي نَخْزِرَةٍ وَمَوَاكِبَ وَجَوَارِي  
أَوْ بَابِنِ دَاوُدَ وَوَاسِعِ مُلْكِهِ  
وَمَعَالِمِ الْعَرَفِ فِيهِ كِبَارِ<sup>(٢)</sup>

ويستدعي سليمان عليه السلام و«بساط الريح» في إطار صورة ممتدة، عندما برز «الطياريون الفرنسيون» (١٩١٠) وسيطروا على الجو بالطيران، و«أسرجوا الريح» كأنها الخيل، وهي صورة لا تخلو من دلالة يرسلها الشاعر من خلال تأكيد أهمية العلم والعمل والإرادة في تحقيق المعجزات، أو ما بدا هكذا في العصور الخوالي:

قُمَ سَلِيمَانُ بِسَاطِ الرِّيحِ قَامَا  
مَثَلَكِ الْقَوْمُ مِنَ الْجَوِّ الرَّمَامَا

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ١٤٨-١٤٩ .

(٢) المصدر السابق، ج١/ ص ١٠٢

- ويتكرر التصوير ببلقيس، فيشبه فرنسا بها، بمناسبة قدوم الطيارين الفرنسيين إلى مصر بطيارتهما سنة ١٩١٤ . ج١/ ص ٤١ قصيدة: أية للعصر في سماء مصر ، وورد ذكر ملكة سبأ بسورة النمل ٢٠- ٤٤ .

حين ضاق البرُّ والبحرُ بهم  
 أسرجوا الريح وساموها اللُجَاجا  
 صار ما كان لكم معجزةً  
 آيةً للعلم أنها الانماما  
 قدرةً كنتَ بها منفرداً  
 أصبحتَ حصّةً من جدِّ اعتراما<sup>(١)</sup>

أما «روح القدس» جبريل، فيُستدعى في سياق دفاع الإمام محمد عبده عن الإسلام،  
 ضد مطاعن الفرنسيين (هانوتو - رينان) ، يقول حافظ:  
 وقفت (لهانوتو) و(رينان) وقفةً  
 امثلكَ فيها الرُّوحُ بالنفحاتِ<sup>(٢)</sup>

ومن الشخصيات الدينية ذات الإحياءات الخاصة عزرائيل «ملك الموت» وهابيل  
 وأخوه قابيل، وتُستدعى حين يشتد أوار الخلاف والحرب، وينشر الموت أجنته في كل  
 مكان، يقول الجارم في الحرب الثانية:

طائرات ترمي الصــــــــــــــــواعق لا  
 تخشى إلهاً ولا تخافُ عبيداً  
 أجهدت في السُرى خوفاً عِزَّيل  
 فرقتَ من خَلْفِهِنَّ وئيداً<sup>(٣)</sup>

وحين تسقط المدينة الألمانية أو «فتح برلين» بتعبير عزيز فهمي:  
 أصابها وابل عزريل صوَّيه  
 فهل رواها نجيع جف باكرهه<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان شوقي ج/١ ص ٥١٦ .

(٢) ديوان حافظ ج/٢ ص ١٤٥ .

(٣) ديوان الجارم ج/١ ص ٢٩ .

(٤) ديوان عزيز ، ص ١١٥ .

هذه الولايات الغريبة - كما رأها شعراء الدراسة - تتطلب الرجاء في يوم السلام، وهكذا نراهم يعودون إلى استدعاء رسل السلام والرحمة (محمد - عيسى) أملاً في حماية قيم المساواة والإخاء والعدل -- أو ما تبقى منها - بالإضافة إلى الدعوة إلى حفظ تراث الإنسانية الخالد:

سار بالإسلام نوراً، وهذى  
بسنا عيسى خطى الحق الطريد  
النبيون هموا ثواره  
حاملوا الشعلة، أعداء القيود<sup>(١)</sup>

#### • من التراث الأدبي

تكتنز الشخصية الأدبية جملة من المعاني الخاصة، وإكاد أقول الاستثنائية لكون صاحبها يمتلك قدرة استثنائية على الشعور والتعبير، ولهذا كان الشعراء هم الأقرب إلى إدراكها من القراء العاديين. وهذه المعاني المستسرة خلف اسم العلم الأدبي تتكئ على جانبيين من جوانب الشخصية: الحياة والصفات الخلقية الأبرز فيها، ثم الفن الذي اشتهرت به دون غيره من الفنون.

ومن الشخصيات الأدبية المصور بها في قصيدة الغرب ما كان عربياً، ومنها ما كان غربياً، وقد يجمع بينهما الشاعر الحديث في سياق واحد، يأتي بها لصفاتها المعروفة على صعيد الحياة أو على صعيد الأدب.

في قصيدتي شوقي وحافظ عن «تولستوي» يستدعي شيخ المعرة أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ) للتشبيه والموازنة بين حياتين وشاعرين وفيلسوفين، يقول شوقي:

إذا أنت جاورت (المعري) في الثرى  
وجاور (تَمَنُوى) في التراب (قَبِير)  
فلعل يا حكيم الدهر حَسَنَتْ عن البلى  
فأنت عليم بالأمور خبير<sup>(٢)</sup>

(١) محفة باريس: علي محمود طه. الرسالة، العدد (٣٦٩) ٢٩/٧/١٩٤٠ .

(٢) ديوان شوقي ج ٢/ ص ٤٦٤ .

ثم يأتي خطاب حافظ للأديب الروسي:  
 إِذَا زَرْتِ رَهْنَ الْمُخْبِسِينَ بِخُفْرٍ  
 بِهَا الزَّهْدُ ثَاوٍ وَالزَّكَاةُ سَتِيرٌ  
 فَقَفْ نَمِ سَتَمٌ وَاحْتَشِمٌ إِنْ شِئْنَا  
 مَهْيَبٌ عَلَى رَغَمِ الْفَنَاءِ وَقُورٌ  
 وَسَائِلُهُ عَمَّا غَابَ عَنْكَ فَإِنَّهُ  
 عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الْحَيَاةِ بِصَيْرٍ  
 يُخْبِرُكَ الْأَعْمَى وَإِنْ كُنْتَ مُبْصِراً  
 بِمَا لَمْ تُخَبَّرْ أَحْصِرْ وَسْطُورٍ  
 كَانِي بِسَمْعِ الْغَيْبِ أَسْمَعْ كُلَّ مَا  
 يَجِيئُ بِهِ اسْتِئْذَانُنَا وَيُجِيرُ  
 يَنَادِيكَ: أَهْلًا بِالَّذِي عَاشَ غَيْشُنَا  
 وَمَاتَ وَلَمْ يَنْزُجْ إِلَيْهِ غُرُورٌ<sup>(١)</sup>

ولأن صاحب «الحرب والسلام» كان نصيراً للضعفاء والفقراء، حتى أنه تخطى عن ممتلكاته لهم في آخر حياته (١٩١٠)، فقد بكاه كل هؤلاء، وبكته كثيرات كما بكت ليلى العامرية شاعرها قيس بن الملوح (ت نحو ٦٨هـ):

وَيَبْكِيكَ أَلْفَ فَوْقَ لَيْلَى نَدَامَةً  
 غَدَاةً مَشَى بِالْعَامِرِيِّ سَرِيرَةً<sup>(٢)</sup>

ولكن «الجامع النفسي» بين الشخصيتين الغربية والعربية - هنا - ضعيف، فكل منهما مات طاموياً قضية مختلفة عن الآخر.

ومن الشعراء القدامى أيضاً، الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني (ت ٦٠٥م) والشاعر العباسي الجحزي (ت ٢٨٤هـ) يذكرهما الشاعر في سياق الحنين والاعتبار بآثار العرب في الأراضي الإسبانية:

(١) ديوان حافظ ج ٢/ ص ١٦٥ رهن الحبسين: هو المعري. ستير/ مستور (مدفون).

(٢) ديوان شوقي ج ٢/ ٤٦٣ .

- راجع عن مليون تولستوي: عشرة من الخالدين: إبراهيم المصري ص ١٤-١٥ .

وَنَابِغِي كَمَا كَانَ الْحَشَرُ آخِرَهُ  
 تُصَيِّتُنَا فِيهِ نَكَارُكُمْ وَتُحْيِينَا<sup>(١)</sup>  
 وَعَظَ الْبَحْثَرِيُّ إِيوَانَ كَسْرِي  
 وَشَفَّتَنِي الْقُصُورُ مِنْ عَيْدِ شَمْسٍ<sup>(٢)</sup>

ومن أعلام الأمثال العربية سحبان وأئل (ت١٧٤م) مثال الفصاحة والخطابة، وحاتم الطائي (ت٧٧م) مثال الكرم. فالخطيب السياسي في مقر «عصبة الأمم» يتجلى كما سحبان، في نظر فخري أبو السعود:

مَا شَاهَدَ الزَّائِرُهَا مَجْمَعاً لِحِبّاً  
 يَصُولُ فِيهِ مِنَ السَّوَاسِ سَحْبَانُ<sup>(٣)</sup>

ويقول صدقي مشبهاً الإمبراطور الروماني «تراجان» الذي أقيمت تماثله على أعمدة تذكارية بـ «سحبان» في الخطابة:

وَأَعْمَدَةٌ قَدْ كَانَ تَمَثَّالُ رَبِّهَا  
 عَلَى رَأْسِهَا سَحْبَانُ تِلْكَ الْمَخَايِرِ<sup>(٤)</sup>

ويتذكره شوقي في «ذكرى كارتافون» :  
 فَرَفَعَتْ رُكْنًا لِلْقَضِيَّةِ لَمْ يَكُنْ  
 سَحْبَانٌ يَرْفَعُهُ بِسُخْرِ خُطَابِهِ<sup>(٥)</sup>

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ١٥٠ .

نابغي: يريد الليل الطويل الثقيل، إشارة إلى قول النابغة الذبياني:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - القاهرة ١٩٧٧ ص ٤٠ .

(٢) ديوان شوقي ج١/ ص ٢٠٨ .

(٣) ديوان فخري أبو السعود، ص ٢٢٤ .

- ويلاحظ هنا دخول «آل» الموصولة على المشتق «الزائروها».

(٤) من وحي المرأة - ص ٢٥١ .

(٥) ديوان شوقي ج٢/ ص ٣٨٢ .

وإذا كان حاتم الطائي يرد عادة في مقام الإشادة بكرم الممدوح، فإن «حافظه يستدعيه للتهمك من الملك الإيطالي الذي تخلى عن جيشه للأتراك في «حرب طرابلس» وهذه بعض عطايا «حاتم الطليان»:

حاتم الطليان! قد قلّدتنا  
مئة نذكرها عاماً عاماً  
انت أهديت إلينا غُـدَّةً  
ولباساً وشراباً وطعاماً  
وسلاحاً كان في أيديكم  
ذا كلالٍ فغداً يفري العظاما  
واقبوا كل عامٍ مَسْوسِماً  
يُشْنِيعُ الأيتامَ منا والأيامى<sup>(١)</sup>

وقد لا يكتفي الشاعر باستدعاء أسماء الشخصيات الأدبية، فيستدعي كلامها ليضمّنه قصيدته، وبقدر تفاعل الشاعر مع النصوص الأدبية التراثية تخصب القصيدة وتتعدد مصادر ثرائها، وبهذا تظهر في جسد القصيدة الحديثة ظواهر التضمين والاقتباس والاستيحاء - وهي من مصطلحات النقد العربي القديم - وربما لهذا أيضاً يتبنى الدرس الأدبي الحصافة الفكرية والتعبيرية التي تتسم بها مقولة «بول فاليري»: «لا شيء ادعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغنى بأراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة»<sup>(٢)</sup>.

من ذلك تضمين الجارم شرطاً من بيت تراثي، بمناسبة ارتدائه «قبة بعد عمامة» أثناء بعثته بإنجلترا، وهو تضمين له دلالة رمزية اجتماعية ثقافية، وإن تغلف بغلاف الطرافة:

لبستُ الآن قُبْعَةً بَعِيداً  
عن الأوطان، معتاد الشجون

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ٦٧-٨٦ ذ كلال: لا يقطع. يفرى: يشق

(٢) نقلاً عن د. محمد غنيمي هلال: الأتوب المقارن، ص ٢٣ .

فإن هي غيُرت شكلي فإنني

«متى اضنع العمامة تعرفوني»<sup>(١)</sup>

وفي جبال «التيرول» (تقع في الشمال الشرقي من إيطاليا) يتذكر حافظ أبياتاً لشاعر قديم، ويستوحي معانيها في قصيدته عن رحلته الإيطالية:

في جبال (التيرول) إن أقبَل الصيِّ

فأُنعيم وإن مضى زُمهَـريرُ

اذكُرتني ما قاله عربيُّ

طارقيُّ امسى احتواءً (شُكُـرُ):

حلُّ تركِّ الصلَاةِ في هذه الأر

ض وحلَّت لنا عليها الخـمـور

إن صدرَ السُّعيرِ أحنى علينا

من (شُكُـرِ) وابنِ منا السُّعير<sup>(٢)</sup>

وقد تلمح تناصاً جزئياً – بمفهوم التناص في النقد الحديث<sup>(٣)</sup> – في قول فخري أبو السعود عند زيارته «كنيسة وستمنستر أبنى» بإنجلترا، ذاكراً كبار رجال الدولة الذين يدفنون فيها:

(١) ديوان الجارم، ص ١٢٥ .

– الشطر للشاعر سُخيم الرياحي (ت ٦٠هـ) من بيته المشهور:

أنا ابنُ جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

انظر: عبدالملك بن قريب الأصمعي: الأسمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون. دار المعارف ط (٥) ١٩٧٩ ص ١٧ .

(٢) ديوان حافظ ج ١/ ص ٢٣٢-٢٣٣ .

– طارقي: نسبة إلى طارق بن زياد. شُكُـرِ (بلفظ التصغير) جبل بالاندلس لا يفارقه اللجج شتاءً ولا صيفاً. وفي البيت الثاني سجاد حنو (اختلاف حركة الحرف الذي قبل المد).

– من أبيات ابن سارة الأندلسي (ت ٥١٧هـ)، وهي التي استوحاها شاعرنا:

يحل لنا ترك الصلاة بأرضكم وشرب الحميا وهو شيء محرم

فراراً إلى نار الجحيم فإنها أخف علينا من شلير وأرحم

راجع: هامش ديوان حافظ ج ١/ ص ٢٣٢ .

(٣) يقول الدكتور محمد عناني عن التناص (intertextuality): «معنى المصطلح هو العلاقة بين نصين أو

أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص (intertext) أي الذي تقع فيه آثار نصوص

أخرى أو أمداؤها...» . المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ٤٦-٤٧ .

– وفي عبارة موجزة يطلق عليه جيرار جنتيت «جامع النص» .

انظر: مدخل لجامع النص، ت. عبدالرحمن أيوب. دار تو بقال للنشر- الدار البيضاء ط (٧) ١٩٨٦ ص ٩٠ .

هنا ذكرياتُ منهمُ وبقيّةُ  
ولكنه لا شيءٌ للموتِ يصمّدُ  
وما النكر للإنسان بعد وفاته  
حياة، ولكنْ ماتم متجدد<sup>(١)</sup>

فالشاعر - هنا - يستدعي بيت شوقي التالي، قارناً إياه قراءة تفاعلية، مغايراً  
للفكرة المستقرة فيه استقرار الحكمة العريفة:

فأرفع لنفسيك بعد موتك ذكرها  
فالنكرُ للإنسان عمر ثاني<sup>(٢)</sup>

وبيت شوقي بدوره يستدعي بيت المتنبي التالي:  
نكر الفتى عمره الثاني وحاجته  
ما قاته وفضول العيش اشغال<sup>(٣)</sup>

أما الشخصيات الأدبية الغريبة التي يستدعيها الشاعر العربي للتصوير بها، فمنها  
الشاعر اليوناني القديم «هوميرس» (القرن ٩ ق.م.)، وإلياذته الخالدة. يصف علي طه مدينة  
«ستالينجراد» ومقاومة حماتها للحصار الذي تعرضت له (١٩٤٢-١٩٤٣) فيقول:

أو عانَ هُوميرُ وسحرُ غنائهِ  
ورأى مَلاحمهم وكيف تُثارُ  
وهو حَماءُ مَدينةٍ محصورةٍ  
نُكثَ على حُرّاسِها الأسوار  
نِسيَ الذي غُناه في طُرُودِهِ  
وشدا بهم، وترنّمَ القيثارة<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان فخري أبو السعود ، ص ١٦٦

(٢) ديوان شوقي ج٢/ ص ٦١٢ .

(٣) ليعرف الطبيب في شرح ديوان أبي الطيّب ناصيف اليازجي ، دار صادر، بيروت ١٩٩٨، ج (٢)، ص ٣٧٣ .

(٤) ديوان علي محمود طه، ص ٢٦٢ .



ويُذكر «هوجو» عندما تذكر باريس وماضيها الأدبي في خطاب الجارم:

يا أمّ «هوجو» كلُّ شعري يرتجي

لو كان يُلْقَى وَخَيْهِ مِنْ فَيْكِ<sup>(١)</sup>

وفي إطار التنديد والمعارضة، يرد اسم الشاعر الإنجليزي «ديارد كبلنج» (ت١٩٣٦م) وبَيْتِهِ المشهور «الشرق شرق، والغرب غرب وهيهات يلتقيان»<sup>(٢)</sup>، فيقول عبداللطيف النشار:

ترى الشرق يا «كبلنج» والغرب ها هنا

لقاؤهما، والمنكر الحق مغتر<sup>(٣)</sup>

وفي أفق التسامح والوحدة الإنسانية، المستمدة من الدور العظيم للأدب والفنون، في مد الجسور وتلاقي الأهداف والأفكار، يجمع الشاعر الحديث في سياق فني واحد بين أعلام من الشرق والغرب.

يقول حافظ في تحية كتاب «حديقة الأزهار» لصاحبه واصف غالي بك:

عَرَسَتْ مِنْ زَهْرَاتِ الشَّرْقِ طَائِفَةٌ

فِي أَرْضِ (هيجو) فَجَاءَتْ طَرْفَةً الْجَانِي

وَزِنَتْهُمْ مِنْ كَلَامِ (البُحْتَرِي) قِطْعًا

مِثْلَ الرِّيَاضِ كَسَنَتْهَا كَفُ (نَيْسَانَ)

سَلُ (الفَرِيدِ) وَ(لَامَرْتَيْنِ) هَلْ جَزَيَا

مَعَ (الْوَلِيدِ) أَوْ (الطَّائِي) بِمِيدَانِ<sup>(٤)</sup>

وهكذا يلتقي أعلام الشعراء من العصر الذهبي للحضارة العربية الإسلامية:

البحترى وأبو تمام (ت٢٣١هـ) ، أعلام الألب الغربي: «هيجو» و«الفريد دي موسيه» (ت١٨٥٧م) و«لامرتين» (ت١٨٦٩م).

(١) ديوان الجارم ج٢/ ص٥٣٨ .

(٢) نقلًا عن: الشرق والإسلام في لب جوله، ص٧ .

(٣) ديوان الإسكندرية، ص١٢٦ .

(٤) ديوان حافظ، ج١/ ص٦٤-٦٥ .

كما يلتقي على صفحة «الفن الجميل» ابن حمديس الأنلسي (ت ٢٧٧هـ) مع «لامرتين» ولا غرو في ذلك فإن المجد للفنان الذي يمتلك القدرة الفذة على «هز قلب الورى» وقيادة عروش الجمال في هذا العالم، في رؤية علي طه الشعرية:

وابنُ حمديس في الملا ولمرتين  
نَ يفيضان صَبوَةً وَمَجَانَّةً  
ناجياً الروضَ والبحيرةَ حتى  
لمسَ الفنُ فيهما عُفوانه<sup>(١)</sup>

#### • من التراث الأسطوري

هل يمكن اختزال الأسطورة في ثلاثية: التاريخ والفن والخرافة؟ أم أن السؤال عن ماهية الأسطورة يعد ضرباً من الأساطير؟ التي تتقاطع مع كل ما هو غامض وساحر وضبابي، وبالفعل نجد من يذكر لنا أن «الأسطورة هي التاريخ الذي لا نصدق، وأن التاريخ هو الأسطورة التي نصدقها»<sup>(٢)</sup>.

وفي سبيل الاطمئنان إلى إطار معرفي عن كنه الأسطورة، يمكن اعتباره «حكاية واقعية مقدسة، يلعب دور البطولة فيها الآلهة وأنصاف الآلهة، فهي من هذه الناحية نمط قصصي يعنى بحكايات الآلهة وأنصاف الآلهة، كما يقول معجم فونك، بوصفها أحداثاً وقعت في زمن مقدس موغل في القدم وتفسر (على الأقل في مراحلها الأولى) بمنطق الإنسان البدائي أو بخياله ظواهر الحياة والموت والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وذلك في عالم موحش، يثير السؤال من أجل المعرفة ويقترح الجواب لتصور هذا الواقع وإن كان تصوراً خارقاً»<sup>(٣)</sup>.

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٧١.

(٢) انظر: بلفنشن: عصر الأساطير، ترجمة رشدي السيسي. دار النهضة العربية القاهرة ١٩٦٦، الألف كتاب

(٥٦٤) ص ١١.

(٣) د. محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي. ذات السلاسل - للكوييت ١٩٩٥/ المجلد

الأول ص ٧٢.

وتتداخل الأسطورة مع الشعر، كما تتداخل مع فنون أخرى، وكان على الشعر أن ينتظر فترة طويلة قبل أن يتفصل عن الأسطورة (معظم أساطير العالم صيغت شعراً على نحو أو آخر). وإلى جانب الشعر والأدب أسهمت الأسطورة في خلق وتطوير فنون أخرى كالمرسح والغناء والموسيقى والفن التشكيلي وغيرها. ولهذا لا غرو أن تعد الأسطورة بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والإشارة والإيقاع وتشكيل المادة أم الفنون، مثلما هي أيضاً ميراث الفنون، ومن ثم فهي معين لا ينضب للأفكار المبدعة وللصور المبهجة والمواضيع الممتعة وللإستعارات والكنايات...<sup>(١)</sup>.

وكانت الشخصيات الأسطورية المستدعاة في قصيدة الغرب محدودة، وتتفاوت من شاعر لآخر، فالإشارة الوحيدة في قصائد شوقي الغربية إلى عالم الأساطير نجدها في تحية لـ «أرسطو وترجمانه» فيذكر مقر الهة اليونان القديمة أو الأوليمب:

أَرْجُ الرِّياضِ نَقائِهُ

وَنَسْخِئُهُ نَسْخَ النَسِيمِ

وَسَرَّيْتُ مِنْ شَيْغَبِ الْأَلْبِ

بِهِ إِلَى وَادِي الصُّرَيْمِ<sup>(٢)</sup>

وفي قصيدة «دار الوجد والمجد» لزكي مبارك، نجد الشاعر يفاخر روما وأثينا، فيرى أن «راقود» أو الإسكندرية ولدت من البحر «بكر العباب» مثلما ولدت «فينوس» ربة الجمال من زبد البحر:

وَهَلْ «فِينُوسُ» عِنْدَ مُرَبِّبِهَا

سَوَى «رَاقُودَ» فِي أَحْلَامِ «حَابِي»<sup>(٣)</sup>

(١) راجع المصدر السابق، ص ٧٣.

(٢) ديوان شوقي ج١/ ص٥٤٧. شعب: الطريق. الصريم: اسم لموضع.

(٣) الحان الخلود، ص ٨٩.

— «أفرويت» باليونانية و «فينوس» باللاتينية وليدة البحر، راجع قصتها في: الوان من الحب عبد الرحمن صديقي. كتاب الهلال (٢٣١) ١٩٧٠ ص٨-١٤.

ويعد عودة الجارم من الغرب ، يستحضر ذكرياته وأشجانه التي خلفها الرحيل عنه، ويستحضر تعلق أهل الغرب بإله الحب الإغريقي «كيوبيد» الابن المجنح لفينوس، وصورته الشهيرة «فتى أعمى، غريان» يرمي سهام الحب، فتصيب قلب الفتى والفتاة، في قص شعري، ولغة تراثية نأى بها عن ذكر اللفظة الأجنبية لهذا الرمز الأسطوري:

قَدِ اَمْنُوا بِإِلَهِ الْحُبِّ وَارْتَقِبُوا  
أَيَاتِهِ بَيْنَ إِجْلَالٍ وَإِكْبَارٍ  
وَصُورُهُ فَتَى أَعْمَى إِذَا رَشَقَتْ  
يَدَاهُ بِالنَّبْلِ اصْتَمَى كُلُّ جَبَّارٍ  
غُرْيَانٌ إِنْ مَسَّهُ بَرْدُ الشِّتَاءِ فَمَا  
لَهُ سِوَى زَفَرَاتِ الْوَجْدِ مِنْ نَارٍ  
يَغْشَى الْفَتَاةَ وَلَمْ تَرْقُبْ زِيَارَتَهُ  
وَحِذْرُهَا بَيْنَ اغْتِلَاقٍ وَاسْتِئْثَارٍ  
فَطَرَفُهَا خَاشِعٌ مِنْ بَعْدِ زُورَتِهِ  
وَقَلْبُهَا نَهْبٌ أَوْهَامٍ وَافْكَارٍ  
تَشْكُو إِلَى أُمِّهَا ضَيْغاً أَلَمَ بِهَا  
وَالْأُمُّ إِنْ تَسْتَطِيعُ بَاحَثٌ بِاسْرَارِ  
وَيَصْرَعُ الْفَارِسَ الْمَغْوَاةَ إِنْ لَعِبَتْ  
كَفَاءً بِالسَّيْفِ أَرْدَى كُلَّ مَغْوَاةٍ  
فَلَا تَرَاهُ سِوَى شَاكِرٍ لِسَاجِدَةٍ  
أَوْ نَابِإٍ إِتْرَاطِ لَالٍ وَأَنَارٍ<sup>(١)</sup>

وتتراى لصديقي أشجار مدينة «فلورنسا» الإيطالية والريح «تلوي قوامها» كأنها صبايا إله الخمر «باخوس» الراقصة:

(١) ديوان الجارم، ص ٢١٧-٢١٨ . عن أسطورة «كيوبيد» راجع: عصر الأساطير ، ص ١٢٣-١٣٦ .

## صبايا إله الخمر ترقص رقصها

وقد أسكرت في عيده برحيق<sup>(١)</sup>

يقل التصوير بالشخصية الأسطورية - والإشارة إلى الميثولوجيا عموماً - عند عبد الرحمن شكري، مع إقراره بأن تاريخ الإغريق والرومان وأدبيهم وفنونهم، وحياتهم كانت مصدرأ من مصادر ثقافته الجديدة<sup>(٢)</sup>.

لكن الأثر الحقيقي لهذه الثقافة يتجلى في نظمه قصائد كاملة تدور حول شخصيات أسطورية، ويتداخل فيها التاريخ مع الخرافة، مثل قصيدة «أم إسبرطية»<sup>(٣)</sup> قتلت ابنها لجبنه عن الدفاع عن وطنه إسبرطة. وقصيدة «إيكاروس العبد الروماني»<sup>(٤)</sup> عن أثر معاملة الرومان للعبيد في النفوس. وقصيدة «نرجس»<sup>(٥)</sup> وتشبه في موضوعها أسطورة «نركيسوس» ذلك الغلام الإغريقي الجميل الذي عشق صورته في الماء، ونبتت مكانه زهرة جميلة من أزهار النرجس. أما قصيدته «الجمال والعبادة عند قدماء اليونان»<sup>(٦)</sup> فيصف فيها عبادة الإغريق القدماء للجمال في مظاهره المختلفة والآثار التي خلفتها هذه العبادة من معابد وتماثيل، وفيها أيضاً خلاصة تصوره للأساطير وحياة الأقدمين حيث «يرون في كل شيء حوله نفساً حياً» وروحاً خصبة، ومنها قوله:

كم أمة احكمت بالحسن دولتها

فخلفته وأودى مجدها الفاني

(١) من وحي المرأة ، ص ٢٦٧ .

- كان لباخوس إله الخمر عند الوثنيين أعياد تحييها كولهذه الصبايا فينتلقن مرسلات الشعور هائمات ، يتصايحن صاخبات...

- راجع: عصر الأساطير ص ٢٢٣-٢٣٩ .

(٢) انظر: المؤلفات النثرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ٤٩٤ .

(٣) ديوان عبد الرحمن شكري، ص ٢٠٧-٢٠٨ .

(٤) المصدر السابق، ص ٤٦٤-٤٦٦ .

(٥) السابق، ص ٤٧٠ .

- عن أسطورة نركيسوس، راجع: ملاحق المجلد الأول من: التراث القصصي في الأدب العربي، ص ٧١٩-٧٢٥ .

(٦) ديوان شكري، ص ١٤٣-١٤٤ .

حبُّ الجمال حياةٌ لا نغادَ لها  
لا نهبَ نهر ولا أسلاب حدثان  
تلك التماسيلُ أم هذي المعابدُ أم  
تلك القنون عليه خيبرُ عنوان  
يا ربُّ مرأى لنا منها وربُّ مُنى  
فيها وحسن قديم العهد يوناني!  
ولجمالِ إله غيبر ذي بخل  
مكللُ بوريق العود فيسينان

وتحضر الأسطورة عند علي طه في شكلها: الحديث عن الأسطورة في قصائد مطولة<sup>(١)</sup> والتعبير بالأسطورة عن طريق التشبيه أو الإشارات الأسطورية، والذي يعني الدرس هو الشكل الأخير. وفيه نجد الشاعر تستهويه الأجواء الأسطورية خاصة اليونانية بما تحفل به من آلهة مزعومة وأنصاف آلهة، تصنع الخوارق التي لا يصدقها العقل، وخلال ذلك تفتن الشاعر كلمة الأساطير فيشبه بها «مروج» نهر الرين وقصوره التاريخية:

امروجُ علَّقتْ بين سحابٍ ، وجبال؟  
ضحكتْ بين قصور كاساطير الليالي<sup>(٢)</sup>  
ويقول في قصيدته عن جزيرة «كابري» أو جزيرة العشاق:  
ليالي الصيف في كِبْري  
أم القِـتْنَةُ في البـحـر  
وجنَّياتُ بحر الرو  
م أم نبيها من السُّحـر

(١) مثل: أرواح وأشباح، ديوان علي محمود طه، ص ١٩٥-٢٢٨ .  
ونجد ذلك أيضا عند أحمد زكي أبي شادي في مثل قصائده: زيوس ويوروبا، القروبيت واندونيس، إيليا وصموئيل. الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٩٧-٢٠٠ .  
(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٥ .

أم الإلهة العشي  
 قُ بين الموج والصخر  
 أهّلوا تحت أشعر  
 ثقل عرائس الشعر  
 نشاوى الحسن والنور  
 وبعض النور كالخمر<sup>(١)</sup>

في هذه القصيدة يرسم الشاعر جواً أسطورياً، يستدعي فيه «الجنيات» و«الآلهة العشاق» و«عرائس الشعر» وكلها إشارات أسطورية، قد تكون خفية بعض الخفاء، لكن بقليل من التعمق في التحليل، تتداعى إلى الأذهان صور: أفروديت وكوبيد وسافو (ربة الشعر). وقد تتداعى أسطورة حوريات البحر المغنيات، اللاتي كان في استطاعتهم أن يفتن بأغانيهن كل من يسمعهن، حتى أن البحارة التعمساء كانوا يندفعون في قضاء محتوم، فيلقون بأنفسهم في البحر، وهكذا نصحت «كيركا» «أوديسيوس» أن يسد أذان بحارته بالشمع كي لا يسمعو الأنغام، وأن يربطه في الصاري، ألا يحلوا وثاقه حتى يبعدوا عن جزيرة حوريات البحر المغنيات...<sup>(٢)</sup>

أما الاستخدام الصريح للشخصية الأسطورية في التعبير بها، فلعل أبرز نماذجها، قصيدته عن «الأعيد المرح» أو الجارة اللفانتة التي التقاها على شاطئ مدينة زيوريخ. والشخصية حاضرة منذ البدء، فجاء عنوان القصيدة «تاييس الجديدة» مشبهاً بها فانتته السويسرية، وكأن وصفها بالجديدة إحياء بأن الشخصية التي يختلط فيها التاريخ بالأسطورة، وتجمع الفجور والطهر والخير والشر، مازالت متجددة في كل أنثى.

ومن جانب آخر، يوحي هذا الوصف بأنه لن يجتر أحداث القصة القديمة للحديث عنها، بل تأتي الشخصية في سياق التعليق عليها، وتفسيرها وفق رؤيته الشعرية الخاصة، والتي قد يضحى فيها بالقيم الروحية والخلقية، في سبيل إعلاء الجمال الحسي،

(١) المصدر السابق، ص ٢٨٦-٢٨٧.

(٢) يراجع: عصر الأساطير، ص ٣٤٠.

وإبراز فتنة الجسد، وهي رؤية «أبيقورية» ضيقة، ربما سيطرت عليه في مرحلة تجواله في عالم الغرب، وهكذا جاء تبريره لصنائع «تاييس» اللعوب وأهواء راهبها:

تاييس لم تعبتُ براهِبِها  
لكنه أشنَّفني على البُسرَجِ  
ما بين أسرارٍ مُغلَّقةٍ  
وطروقٍ بابٍ غيرٍ مُفتَحِ  
عرَضَ الجمالُ له فأكبَّره  
وراك فيه فجُنُّ من فرح<sup>(١)</sup>

وهكذا أيضاً، تظل أسماء مثل: تاييس وسافو وبياخوس، غريبة وغامضة على ذهن القارئ العربي، ولا تعطي دلالاتها الحية بسهولة، وقد كان من المحمود في قصيدة الغرب - وهي الأرض الصالحة لمثل هذه الأسماء - ألا يفرط الشاعر العربي في استخدامها، وربما كان ذلك محموداً أيضاً في شعر الفترة المدروسة كلها، فلم تتسع دائرة استخدام الأسطورة إلا مع ظهور أجيال تالية من الشعراء، سعوا نحوها رغبة في إضفاء مزيد من الغموض والضبابية على إبداعاتهم، أو لمداراة الوقائع السياسية أحياناً، أو لمواجهة مادية العصر أحياناً أخرى، كما رأى ذلك واحد من أكثر الشعراء استخداماً للأساطير هو بدر شاكر السياب (وله ديوان بعنوان: أساطير).<sup>(٢)</sup>

### ● من التاريخ

إذا كان هناك من يعد الأسطورة «أم الفنون» ، فإن المجال يتسع لاعتبار التاريخ «أبا الفنون» والتاريخ فن، بل من أوائل الفنون الكتابية، ومن المعروف أن كتاب اليوناني «هيرودوت» (ت ٤٢٦ ق.م-) مزيج من التاريخ والأدب معاً. وهذا التصور العام ربما يؤيده

(١) ديوان علي محمود طه، ص ١٥٨ . البحر: جمع الدجاء وهي الشدة.

- راجع عن «تاييس» وقصتها واستلهاها الأديب الفرنسي أناتول فرانس لها في روايته المشهورة «تاييس»: المقدمة النظرية للقصيدة «أرواح وأشباح» . ص ١٩١-١٩٢ .

(٢) انظر: حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية وفكرية . دار اسامة للنشر - الأردن ١٩٩٧ ص ٣١٣ .



تخصيص شوقي في مقولته الشهيرة: «الشعر ابن أبوين: الطبيعة والتاريخ» ويبدولي ذلك، ليس من أجل تحديد علاقات النسب والقرابة وتقسيم الإرث الأدبي للبشرية القسمة الواجبة، ولكن من أجل التأكيد على أن حلقات الاتصال بين الفنون والآداب لم تكن منفكة في وقت من الأوقات. وأن «التراسل الفني» قائم بين التراث والمعاصرة، بين الماضي والحاضر، أما حشد كلمات: «القطيعة» و«التفكيك» و«التكفير» في سياق التجديد والحداثة، فأحسبه حشداً مصطنعاً لأفكار مصطنعة، وأولى بهذه الكلمات أن تحشد في ساحات التخلص والتطهر من الذنوب والآثام، وما كان التراث - والتاريخ منه في الصدارة - إثماً أو ذنباً يستوجب «التكفير» عنه أو القطيعة معه.

وأحسب أن من يقلب الطرف في أفق الشعر، لا يرى شعراً بلا تاريخ، بلا ماضٍ يحن إليه أو يأسى عليه. الشعر ولید اللحظة التي مرت، والموقف الذي انتهى، والذكرى التي تجددت. الشعر استيعاب للزمن واستعادة له في خلق جديد، مفارق للمألوف، ومتآلف مع المفارقة.

والتاريخ في الشعر قد يكون «قناعاً» لاتقاء عسف المستقبل، أو «ملجأ» للهروب من الحاضر، أو «رمزاً» للعبرة وتأييد الحجة، أو «درعاً» لمواجهة الغالب الحضاري، أو صورة للتشبيه والاستعارة، وقد يكون غير ذلك كله.

كما أن التاريخ الصحيح عند الشاعر هو «تصوير ما وراء الوقائع والأخبار، وما ينطوي تحت الأسماء والسير والآثار من عواطف البشرية، ليس التاريخ الصحيح سوى نشور للماضي حياً نابضاً كما كان في حياته الأولى حياً نابضاً. فما يعني الإنسانية الحاضرة الشاعرة بوجودها، إلا أن تستمد الحكمة والعلم والعبرة والطمانينة، مما تعرفه عن حياة الإنسانية الماضية وتجاربها ومشاعرها، وما تستلهمه من مباهجها ومأسيتها»<sup>(١)</sup>.

وحين يستخدم الشاعر الحديث الشخصية التاريخية للتصوير بها، فإنه يهدف إلى استغلال الدلالة الكلية فيها، بما تشتمل عليه من قابلية للتأويل والتحليل، ولكي يكسب

---

(١) د. أحمد إبراهيم الهوارى: مقدمة «عزراء الهند»، ص ١٨.

تجربته نوعاً من الكلية والشمول، ويضفي عليها «ذلك البعد التاريخي الحضاري، الذي منحها لونا من جلال العراقة»<sup>(١)</sup>.

وقد بانث في قصيدة الغرب العديد من الشخصيات التاريخية المستمدة من التاريخ العربي الإسلامي، ومن التاريخ الغربي، وحملت دلالات إيجابية أو سلبية، ففي سياق الإدارة السياسية يتقدم حافظ بتهنئة إلى إيوارد السابع ملك إنجلترا، بمناسبة تتويجه (١٩٠١) ومستحضراً الخليفة الثاني عمر بن الخطاب، للإشادة بعدل الملك وحلمه:

هَمْ يَذْكُرُونَكَ إِنْ عَدُّوا عُذُوًا لَنَا  
وَنَحْنُ نَذْكُرُ إِنْ عَدُّوا لَنَا (عُمر) <sup>(٢)</sup>

لكنه في استقبال: «السير غورست» المعتمد البريطاني (١٩٠٧) يعبر عن الام المصريين وأمالهم، ويحتاحه الأسى، بعد حقبة «كرومر» التي أثقلت مصر بكل «مجلود ومقتول شهيد» ورمى الوزارات بمستشارين «رزايا» وجاء «بكل جبار عنيد». وهنا يتذكر الشاعر «أيام الرشيد» طالباً من المعتمد الجديد أن يبذل السياسة التي انتهجها سابقه، وأن يستعين بأولي العلم والفضل، أمثال الوزيرين: الفضل بن سهل (ت ٢٠٢هـ) ومحمد بن الحسين بن العميد (ت ٣٦٠هـ):

إِذَا اسْتَوَزَّزْتَ فَاسْتَوِزِّزْ عَلَيْنَا  
فَتَى (كَالْفُضْل) أَوْ (كَابْنِ الْعَمِيدِ)  
وَلَا تُثْقِلْ مَطَاةَ بَمَسْتَشَارٍ  
يَحِيدُ بِهِ عَنِ الْقَصْدِ الْحَمِيدِ <sup>(٣)</sup>

أما شوقي، فعندما أراد أن يشيد بجيران «المنش» أو الإنجليز، فإنه لم يجد أفضل من تشبيههم بالعرب الخالص في نجدة المستغيث!:

يُسْتَنْصَرُخُونَ وَيُرْجَى فَضْلُ نَجْدَتِهِمْ  
كَأَنَّهُمْ عَرَبٌ فِي الدَّهْرِ غَرْبَاءُ <sup>(٤)</sup>

(١) استدعاء الشخصيات التراثية، ص ١٥١.

(٢) ديوان حافظ ج١/ ص ٢٠.

(٣) المصدر السابق ج١/ ص ٣٥.

(٤) ديوان شوقي ج٢/ ص ٣٥١.

وفي «مصرع لورد كتشنر» ووصف «الطراثة» التي قادت إلى الموت، يستحضر التاريخ العربي «العصا» (اسم الفرس الوارد في مصرع الزبَاء)، و«زرقاء اليمامة» المشهورة بقوة البصر، في تكليس غامض للصورة:

ارَهَفْتُ سَمْعَ (العَصَا) وَاكْتَبَحْتُ

إِنْعِيدَ (الزُّرْقَاء) فِي عَرُضِ السُّنْدَرِ<sup>(١)</sup>

على الدرب نفسه، يسير الجارم فيستحضر من التاريخ العربي القديم حرب البسوس، لتصوير «يوم عبوس» من أيام البرد بإنجلترا، ويتوقف عند التشابه الحسي بين حرصهم على الدفء وحرص «المجوس» على تقديس النار، دون «جامع نفسي» حقيقي بين الصورتين:

فيه تجاوَيْتِ الرِّيحَ فَلَا تَقُلْ حَرْبَ البَسُوسِ

يَوْمَ أَحَطْنَا بِاللَّظَى فِيهِ وَنَكْسُنَا الرُّؤُوسِ

فَكَانَنَا قَمَنَا نُؤَيِّدُ فِيهِ مُعْتَقَدَ الْمَجُوسِ<sup>(٢)</sup>

لكنهما - شوقياً والجارم - في سياق السلام وتلاقح الثقافات، يتذكران من تاريخ الفن والفكر: غناء إسحاق الموصلي (ت ٢٣٥هـ) وابن رشد (ت ٥٩٥هـ) وابن سينا (ت ٤٢٨هـ) ولطفي السيد (ت ١٩٦٣م)، يقول الجارم عن «يوم السلام»:

رُبُّدِي رُبُّدِي تَرَانِيمَ إِسْحَاقَ، وَهُزِّي الْحَسَانَ عِطْفًا وَجِيدًا<sup>(٣)</sup>

ويقول شوقي عن «أرسطو» (٣٢٢ ق.م):

شَيْخَ ابْنِ رَشْدٍ وَابْنَ سَيْنَا وَابْنَ يَرْقِينَ الْحَكِيمِ<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان شوقي جـ ٢/ ص ٤٤٥ . السندر: دوار البحر والمراد البحر.

(٢) ديوان الجارم، ص ٢٣٦ .

- عن زرقاء اليمامة وحرب البسوس (٤٩٤-٥٣٤م) التي قامت في العصر الجاهلي بين بكر وثعلبة. راجع: منذر الجبوري: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي. دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٨٦ ص ١١٠ وما بعدها.

- وهي شخصيات يمتزج فيها التاريخ بالخرافة، أو ما يطلق عليه الدكتور أحمد كمال زكي (التاريخسطورة) لنظر: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة. مؤسسة كليوباترة، ط (٢) للقاهرة ١٩٨٢ ص ٥١ .

(٣) ديوان الجارم ، ص ٣٦

(٤) ديوان شوقي جـ ١/ ص ٥٤٦

وحين تحضر إسبانيا، تحضر الأندلس التاريخية ومعها الفاتحون الأمويون، ففي رحلة شوقي إلى الأندلس، يتوقف عند روعة الآثار العربية ، ويذكر صقر قریش عبدالرحمن بن معاوية الملقب بالداخل (ت١٧٣هـ):

صَنَعَةُ الدَّاخلِ المَبَارِكِ فِي الغَرَبِ وَالرَّلهِ مِيَامِينُ شُمُسٍ<sup>(١)</sup>

ويستعي مشهد الدخول للقائد طارق بن زياد (ت١٠٢هـ) والحادثة الشهيرة التي تروي حرقه للسفن عند فتح الأندلس، والمقولة المنسوبة له (العدو من أمامكم، والبحر من ورائكم، وذلك لإثارة العزيمة في الجنود واستبعاد قرار بعضهم، هذه الحادثة ناقشها المؤرخون، وكثير منهم لم يقطع بها، بل شكك فيها وفي صحتها، ونهب بعضهم إلى إنكارها كلياً<sup>(٢)</sup>، وعلى الرغم من ذلك فقد ظلت الحادثة على حالها حاضرة في ذواكر الشعراء، فهذا فخري أبو السعود يستعيها ويوظفها للحديث عن الواقع المهيئ لأحفاد القادة الفاتحين:

تعالَتْ بها، الله أكبر، مرة  
فعمانت سهولٌ ونونها وحزون  
وسالت شِعَابٌ بالصوارم والقنا  
وأحرق خلف الفاتحين سفين  
وقامت باطراف الجزيرة دولةً  
وأزهرَ عِرفانٌ واشسرق دين  
جَسَلاً أمس عنها ألها، وبنوهم  
على الضفة الأخرى الغداة قطين  
فممن لي بمن يُنبي الجسود باننا  
وقد عزَّ عبدانُ الجسود نهون<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان شوقي جـ١/ ص ٢١١

- كما يذكر مفتية، الفتح في القصيدة داندلسية، جـ١/ ص ١٤٨ .

وله موشح أندلسي مطول عن «صقر قریش» جـ١/ ص ٢١٤- ٢٢٤ .

(٢) انظر: د. عبدالرزاق حسين: الأندلس في الشعر العربي المعاصر. مؤسسة جائزة عبدالعزيز الجابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٤ ص ٢٣٥ .

(٣) ديوان فخري أبو السعود، ص ١١٥ . قطين: عبيد.

- ويتكرر المشهد عند علي طه في قصيدة «من قارة إلى قارة» . ديوانه ص ٢٥١- ٢٥٢

وعلى شاطئ «لوجانو» السويسرية، يلتقي علي طه بفتاة إسبانية، فتستحيل الغربة إلى الفة، والملاح الأوربية إلى «سمات عربية» والحاضر يعود إلى الماضي:

لا تقولي أي صـوتـرئـلهم  
قادر وحنينا، فحننا، والتحنينا  
دمك المشبوب فيه من دمي  
روح ماضٍ بالهوى تهفو إلينا  
اتملأها سمات عربية  
وانادي انتريا اندلسية<sup>(١)</sup>

ومشهد الخروج من الأندلس، يستدعيه شوقي أيضاً، ويشير فيه إلى آخر ملوك بني الأحمر أبي عبدالله، الذي قام بتسليم غرناطة إلى فرناندو ملك قشتالة (سنة ١٤٩٢م):

آخر العهد بالجزيرة كانت  
بعد عرك من الزمان وضرس  
فترأها تقول: راية جيش  
بأن بالأمس بين أسـر وخس  
ومفاتيحها مقاليد ملك  
باعها الوارث المضيق ببخس  
خرج القوم في كتائب صم  
عن حفاظ كموكب الدفن خرس  
ركبوا بالبحار نعشاً وكانت  
تحت أبائهم هي العرش أمس<sup>(٢)</sup>

على الجانب الآخر، تتوارد شخصيات من التاريخ الغربي، لتشكل رافداً للصورة الفنية في قصيدة الغرب، ومن ذلك شخصية نيربون (ت ٦٨م) مثال الوحشية والاستبداد،

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٣٦٩ .

(٢) ديوان شوقي جـ١/ ص ٢١٢ . ضرس: اشتداد، حس: قتل، حفاظ: نب عن المحرم.

يستدعيه حافظ في «حادثة دنشواي» ويستدعي معه «محاكم التفتيش» الأوربية التي وقفت وراء اضطهاد العرب في آخر عهدهم بإسبانيا:

ليت شعري ائلك (محكمة التفتيش)

عاشت أم عهد (نيرون) عاداً؟<sup>(١)</sup>

وتترأى «زيورخ» السويسرية في صخب احتفالاتها، كأنها «روما» تتلظى بنيران «نيرون»، يقول علي طه:

لولا ابتساماً جارتني، وفمٌ

يدنو إليّ بصدر منشـرح

لحسبئها روما تمور لظى

في قهقهات الساخر الوقح<sup>(٢)</sup>

وتترسخ الصورة - صورة نيرون - وتمتد في أثناء الحرب الثانية، فيكتب عبد اللطيف النشار قصيدته «أبناء نيرون» وفيها يهاجم روما وأبنائها ولا يجد عذراً في دخولهم الحرب، ولكنه يجد أكثر من مبرر لوصفهم بأبناء نيرون:

أبناء نيـرون بكم ما به

من جـزع في الموقف الفاجع

احرقَ روما طالباً لذّة

لنته في موقف الضارع

منتحراً يبكي على نفسه

بين وميض الذهب الساطع<sup>(٣)</sup>

---

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ٢١ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٥٧ .

(٣) أبناء نيرون. مجلة الرسالة العدد (٣٩١) ١٢/٣٠ / ١٩٤٠ .

- وللشاعر عبدالحكيم عبدالله الجهني قصيدة بعنوان «إلى نيرون، ياسي فيها لما آل إليه حال الإنسانية». راجع: ديوان الإسكندرية، ص ٨٨-٨٩ .

ومن ذلك أيضاً، استدعاء فخري أبو السعود لمحرة فرنسا من نير الإنجليز «جان دارك» (ت١٤٣١م) في قصيدته «يوم التل» يقول:

ومن احرق العذراء يوماً تشفياً

فليس بمستثنى مسناً وامرداً<sup>(١)</sup>

ومن تاريخ الفن الغربي، يستدعي حافظ الرسام الإيطالي رفائيل (ت١٥٢٠م) ولوحته البديعة الإتيقان:

مُولعات بصيّد كل جميل

ناصبات حبائل الألوان

حافرات في الصخر أو ناقشات

شائعات روائع البنيان<sup>(٢)</sup>

أما نابليون، فهو الشخصية العسكرية الأثيرة عند شوقي، يستدعيه في أكثر من قصيدة، فضلاً عن قصيدته النونية تلك اللوحة الشعرية العريضة عن القائد الفرنسي. ففي الجزء الغربي من مطولته «كبار الحوادث» ، يستدعي صورة نابليون عندما وقف في ساحة أبي الهول والأهرام، يخاطب منها جنوده قبل معركة انتصاره على المماليك (١٧٩٨م):

جاء طيشاً، وراح طيشاً، ومن قب

ل أطاشت أناسها العلياء

سكت عنه يوم عيّرهم الألف

رام، لكن سكوتها استهزأ<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان فخري أبو السعود، ص ٨٠ .

- «جان دارك» بطلّة فرنسيّة ساعدت للّك شارل السابع في ردّ الإنجليز عن حصار الدريّان ١٤٢٩م قبض عليها وأحرقت.

انظر: المنجد في الإعلام، ط ١٩٤٠ . دار المشرق - بيروت ١٩٩٢ ص ١٩٦ .

(٢) ديوان حافظ ج١/ ص ٢١٩ .

- قيل إن رفائيل رسم عتقوداً من العنب على حائط قُخدع به بعض الطيور، فمال إليه ينقر حبه. راجع هامش ص ٢١٩ من الديوان.

(٣) ديوان شوقي ج١/ ص ١٨٩ . وراجع: مجلة الزهور، أغسطس ١٩١٠ .

وتتكرر الصورة عند قدوم الطيارين الفرنسيين (فدريين وبونيه) بطائرتهما إلى مصر  
(١٩١٤):

اين نَسْرَقُ قَسْدَ تَلْقَى قَبْلَكُمْ  
عِظَةُ الْأَجْيَالِ مِنْ أَعْلَى بِنَاءٍ؟  
لَوْ شَهِدْتُمْ عَصْرَهُ اضْحَى لَهُ  
عَالَمُ الْأَفْلَاكِ مَعْقُودَ اللَّوَاءِ  
جَرَحَ الْأَهْرَامَ فِي عِزَّتِهَا  
فَمَشَى لِلْقَبْرِ مَجْرُوحَ الْإِيَاءِ<sup>(١)</sup>

وقريب منه استدعاء علي طه لشخصية نابليون في «محنة باريس» أثناء الحرب  
العالمية الثانية، لكنه يستدعيه لنجدة فرنسا، وإنقاذها من حرب لا شرف فيها ولا شجاعة،  
فالإنسان الأعزل من كل شيء يُقتل - دون مواجهة - بأسلحة الفتك والخراب:

أَيُّهَا الْعَائِدُ مِنْ غَارَاتِهِ  
رَاقِدًا تَحْتَ قَبَابِ (الانْقِلِيدِ)  
أُمُّ تَرَسَفُ فِي أَحْقَاقِهَا  
بُنْتُهَا بِالصَّفْحِ وَالصَّنْعِ الْحَمِيدِ  
لَمْ تَسِيئْزُ فَوْقَهَا بِنَابَةً  
أَوْ تَبَاغَيْتُهَا بِطَيْرٍ مِنْ حديدِ  
يَقْتُلُ الْوِلْدَانَ وَالشُّعْبَ وَلَا  
يَرْحَمُ الْمَرْضَى وَرِبَاتِ الْمَهْـوودِ  
فَابْعَثِ الْعِزَّةَ مِنْ تَارِيخِهَا  
وَتَأَلَّقْ بِسِنَاءٍ مِنْ جَسَدِهَا<sup>(٢)</sup>

(١) المصدر السابق ج١/ ص ٤٢ .

وراجع أيضاً: ج١/ ص ٢٠٧، ج٢/ ٥٦٤-٥٧٠ .

حيث يلاحظ استغراق شوقي في الصورة ذاتها، وفي إعجابه بنابليون.

(٢) محنة باريس. مجلة الرسالة، العدد (٣٦٩) ٢٩/٧/١٩٤٠



وهكذا شب الشاعر الحديث عن الطوق العربي في تقديره قائداً لم يكن عربياً ولا مسلماً «ووطئ الصعيد الشعري العالمي، وأصبح واحداً من تلك الزمرة من الشعراء والكتاب والفنانين، الذي عاصر الكثير منهم «العسكري الفرنسي» (بتعبير شوقي) وفتتوا بنبوغه وإنجازاته، ومنهم اللورد بيرون، وورد زورث، وجوته، وهوجو.....»<sup>(١)</sup>.

وإن التفات الشاعر الحديث إلى التاريخ العربي والإسلامي، واستدعاء الشخصيات ذات الوجوه المشرقة، لم يكن ليخلو من دلالة: فهل تراه كان لوناً من ألوان المواجهة، مواجهة المدنية الغربية وتقدمها بتراث حضاري ومدنية شرقية عميقة الجذور؟ مواجهة اللحظة الراهنة بالزمان البعيد؟

أم تراه كان «تغطية» بالكلمات على حاضر متردد؟ ومحاولة مستميتة لمقابلة الصاروخ بالسيف؟ أم أن الذات لكي تكون في مستوى العصر، عليها أن تستمد قوتها من خصوصيتها، ولا تنسلخ عن تراثها الزاخر بمنطلقات النهضة والتقدم؟ أم أنه - أخيراً - عادة للمغلوب أن «يتدرب» بالماضي لمواجهة حاضر الغالب؟ مع الإقرار بأن الاستعادة تكون - أحياناً - أفضل من مطلق التقليد.

أيّاً كانت الدلالة المختارة، فإن الشاعر الحديث قد اعتصم بالتاريخ وتجلياته الحضارية، عندما أعوزه الحاضر بخيالاته، وأثبت الذات، ومدّ جسراً قوياً من الحوار الحضاري مع غرب النصف الأول من القرن العشرين - على طريقته الخاصة - وجاء الفكر فيها مضموراً بالفن.

\*\*\*\*

---

(١) د. عرفان شهيد: العودة إلى شوقي، ص ٤٨٥ .



## الختام

كانت الرحلة شاقة وممتعة في آن، استخدمت فيها وسائل عديدة للبحث والدرس، من أجل «الملمة» خيوط صورة الغرب في الشعر العربي الحديث في مصر، وليس في طاقة هذه السطور أن تختزل الرحلة أو تختصر البحث بكل تفصيلاته في مساحة أقل، لكن حسبها أن تقدم الخلاصة المستقطرة والنتائج البارزة :

١ - سعت الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف منها: الكشف عن رؤية الشاعر المصري في النصف الأول من القرن العشرين للغرب بأبعاده المتعددة، واستجلاء الروح الإنسانية التي تمتع بها الشاعر، وصلة ذلك بالقيم الفكرية والحضارية والأخلاقية التي اعتمد عليها، ورصد دعوة الشعراء إلى وحدة إنسانية تنبذ العدا، وتؤسس للتسامح والإخاء .

٢ - اتخذت الدراسة سبيلين : التحليل المضموني والتحليل الفني، وفي كليهما كان التركيز على شعراء الرحلة إلى الغرب، الذين مثلوا الاتجاهات الأدبية لتلك الفترة : الاتجاه المحافظ البياني والاتجاه الديواني والاتجاه الوجداني . بالإضافة إلى بعض الأسماء الشعرية المغمورة التي أسهمت في تكوين الصورة .

٣ - عالج البحث مفهوم «الغرب» على صعيد اللغة والأسطورة والجغرافيا والفكر السياسي، وانتهى إلى أن مقصده هو الغرب الأوربي في جغرافيته السياسية و الطبيعية والبشرية والطابع الحضاري لمجموعة الدول التي تكونه، وانعكاس ذلك كله على مرآة الشعر الحديث في مصر .

٤ - تلاق الشرق مع الغرب عبر لقاءات تاريخية كثيرة، واتسمت بأنها لقاءات فكر ونضال وتأثير متبادل، وكانت أهمها : لقاء الأندلس ولقاء الحروب الصليبية.

٥ - كان الغرب موجوداً بصورة عابرة في الشعر العربي القديم، لكنه ظهر بشكل أوسع في القرن التاسع عشر، نتيجة تعدد أسباب الاحتكاك المباشر، بين شرقنا المنهك والغرب الأوربي المتحفز .

٦ - نبتت الثنائية الشعرية الكبرى : ثنائية الشرق والغرب على أرض فكرية عريضة وذلك من خلال ثلاثة محاور : حدود الشرق والغرب، الاغتراب والحنين، الغرب الحاضر والشرق الغائب.

٧ - لم يظهر خلاف واضح حول مفهوم الغرب وحدوده فهو - في عيون الشعراء - أوربا الغربية، وفي المقابل كان الشرق يتسع ويضيق حسبما يقتضيه موضوع القصيدة .

٨ - ارتحل الشعراء إلى الغرب، ولم يغادر الوطن عقولهم ولا أفتدنتهم، فاستحضروا قسماته واشتدت عليهم وطأة الغربة، فامتلات قصائدهم بزفرات الحنين.

٩ - أنتجت صدمة اللقاء بالحضارة الغربية، العديد من المقابلات والمقارنات بين الحياة في الغرب والحياة في الشرق، ومضى الشعراء في تصوير الملامح الفارقة إلى مدى بعيد، وكان النقد اللاذع لأوضاع الشرق من قبيل نقد الذات والبصر بحقيقة الواقع، وفي محاولة للخروج من حالة التراجع والوهن، وهو في كل الأحوال علامة صحوة وبقظة وعافية، وأنتجت هذه المقابلات موضوعاً جديداً هو «رثاء الشرق» كما تولدت من الثنائية الكبرى ثنائيات أخرى منها: المرأة الشرقية والمرأة الغربية، القديم والجديد، المادية والروحية...

١٠ - كان طابع التوفيق بين حضارتين الطابع الغالب على المواقف الفكرية للشعراء

١١ - يَبْدُو الشاعر العربي عن تشكيل صورة ثابتة وحيدة للغرب، وهذا بخلاف الصورة النمطية للشرق في أدب الرحلة عند الأوربيين.

١٢ - استمد البعد السياسي للغرب تفاصيله، من كون الغرب المحتل الأكبر لخريطة العالم في العصر الحديث، وكانت الته الحربية الرهيبة المكون الأساسي لخطوطه وظلاله.

١٣ - واكب الشاعر في مصر الأحداث، واتخذ موقفاً سياسياً مرّ على منطقة الانفعال لديه، واتكأ في ذلك على محورين هما: الاحتلال والاستبداد، الغرب والحرب . وفي كليهما ظهر سخط الشاعر على المحتل المستبد بمقدرات الناس، وعلى «المهلكات» التي تفنن في صنعها، كما ظهر احتقاؤه بدعوات التحرر والسلام.

١٤ - تشكل البعد الجمالي من صورة الغرب، عبر التجربة الشخصية والملاحظة والعيان، فوقف الشاعر على مشاهد من الطبيعة الأوربية، ونظر إلى المدينة الغربية من منظور السائح الشرقي، فبدت في بعد جمالي خالص، وكانت أكثر المدن بروزاً هي : باريس، المدينة الإيطالية، المدن الأندلسية.

١٥ - بانث النزعة الإنسانية بوضوح لدى الشاعر الحديث واتسعت بها تجاربه وأدواته التعبيرية، وذلك من خلال المواقف الإنسانية والأحداث العالمية التي اهتز لها وجدانه، ومن خلال تقدير عظماء الغرب ومبدعيه، والاعتراف بفضيلهم ودورهم الأدبي والتاريخي بغض النظر عن جنسياتهم وقومياتهم ومعتقداتهم.

١٦ - تجسد التفاعل الإنساني بين رجل من الشرق وامرأة من الغرب لدى الشعراء في صورتين : الأنثى العابرة والزوجة الحبيبة.

١٧ - برزت في قصيدة الغرب مجموعة من الظواهر الفنية التي لها صلة قوية بصورة الغرب بأبعادها المختلفة.

١٨ - اتخذ التشخيص الفني لقصيدة الغرب أربعة مسارات :

الأول: المعجم الشعري (الألفاظ التراثية - الألفاظ الغربية - التعابير المسكوكة - التعابير القرآنية).

الثاني: أساليب الخطاب الشعري (التضاد..أداة للكشف - التعبير بالاستفهام - الحوار أداة للاتصال - التوسل بال تكرار)

الثالث: البناء التصويري (التصوير بالحقيقة - التشخيص - التجسيد - التجريد -  
الفص الشعري) الرابع: استدعاء الشخصيات التراثية (التراث الديني - التراث الأدبي -  
التراث الأسطوري - التاريخ).

١٩ - لعل فقر المكتبة الأدبية من دراسات تتناول صورة الآخر وخاصة الغرب كما  
تتعرض في مرآة الشعر العربي، يكون دافعاً لمزيد من الدراسات حول هذا الموضوع المهم،  
وما له من تأثير عميق في تكون صورة أمة لدى أمة أخرى، وامتداد ذلك إلى العلاقات  
الدولية، وتهئية الأجواء الثقافية اللازمة للحوار والتفاهم والتعاون الخلاق بين الشعوب.



## المصادر والمراجع

### أولاً: مصادر المادة الشعرية

١ - دواوين ومجموعات شعرية:

- ١ - إبراهيم بديوي: البديويات ، ج - ٢ . المطبعة اليوسفية - طنطا ١٩٥٤ .
- ٢ - إبراهيم زكي : الأشعار الأولى. القاهرة ١٩٢٧ .
- ٣ - إبراهيم عبدالقادر المازني: ديوان المازني ، راجعه وضبطه وفسره محمود عماد. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦١ .
- ٤ - إبراهيم ناجي : ديوان إبراهيم ناجي. دار العودة - بيروت ١٩٨٠ .
- ٥ - أحمد رامي: ديوان أحمد رامي . دار الشروق - القاهرة ٢٠٠٠ .
- ٦ - أحمد زكي أبو شادي: الأعمال الشعرية الكاملة. دار العودة - بيروت ٢٠٠٥ .
- ٧ - أحمد الزين: ديوان أحمد الزين ، أشرف على تبويبه وتصحيحه : عبدالفتي المنشاوي. لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ط(١) ١٩٥٢
- ٨ - أحمد شوقي: ديوان شوقي ، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب د.أحمد محمد الحوفي. نهضة مصر - القاهرة ١٩٨٠ .
- ٩ - الشوقيات، الجزء الأول. مطبعة الإصلاح بمصر ، ١٣٢٩هـ/١٩١١م.
- ١٠ - أحمد فارس الشدياق: الساق على الساق في ما هو الفاريان، قدم له وعلق عليه الشيخ نسيب وهيبه الخازن . دار مكتبة الحياة - بيروت د.ت.
- ١١ - أحمد فتحي: قال الشاعر . القاهرة ، ط(١) ١٩٤٩ .
- ١٢ - أحمد محمد جمال: وداعاً أيها الشاعر . منشورات نادي مكة الثقافي ، ط (٢) ١٣٩٧هـ.
- ١٣ - أحمد نسيم: ديوان نسيم ج - ١ . مطبعة الإصلاح بمصر ١٩٠٨ .
- ١٤ - أسعد خليل داغر: تاريخ الحرب شعراً . مطبعة الهلال - مصر ١٩١٩ .
- ١٥ - إسماعيل صبري: ديوان إسماعيل صبري باشا، ضبطه وشرحه أحمد الزين. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨ .

- ١٦ - الأصمعي (عبد الملك بن قريب): الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون. دار المعارف ط (٥) ١٩٧٩ .
- ١٧ - أمين نخلة: ديوان أمين نخلة، المجموعة الكاملة، إعداد وتقديم: إيهاب النجدي. مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠١
- ١٨ - البحترى: ديوان البحترى، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي. دار المعارف ط (٣) ١٩٧٧ .
- ١٩ - بطرس كرامة: سجع الحمامة. المطبعة الأدبية في بيروت ١٨٩٨ .
- ٢٠ - حافظ إبراهيم: ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وشرحه ورتبه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإياري. دار الجيل - بيروت دت.
- ٢١ - المؤلفات الكاملة لحافظ إبراهيم، الديوان. مكتبة لبنان بيروت ط (١) ١٩٩١ .
- ٢٢ - حفني ناصف: شعر حفني ناصف، جمع مجد الدين ناصف. دار المعارف ١٩٥٧.
- ٢٣ - ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة. بيروت ١٩٦٦ .
- ٢٤ - رفاعة الطهطاوي: ديوان رفاعة الطهطاوي، جمع ودراسة: د. طه وادي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (٢) ١٩٩٢ .
- ٢٥ - ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، تحقيق دحسين نصار. مطبعة دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة ٢٠٠٣
- ٢٦ - زكي مبارك (مكتور): الحان الخلود. دار الكتاب العربي بمصر ١٩٤٧ .
- ٢٧ - ابن زيدون: ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبدالعظيم. دار نهضة مصر للطبع والنشر، دت.
- ٢٨ - سيد قطب: ديوان سيد قطب، جمعه وقدم له: عبد الباقي محمد حسين. دار الوفاء للطباعة والنشر - المنصورة ط (٢) ١٩٩٢ .
- ٢٩ - صالح مجدي: ديوان السيد صالح مجدي بك، جمعه محمد مجدي. المطبعة الأميرية - القاهرة ١٣١١هـ/ ١٨٩١م .
- ٣٠ - طه حسين، أحمد الإسكندري، أحمد أمين، عبدالعزيز البشري، أحمد ضيف المنتخب من أدب العرب ج - ١. مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٢ .
- ٣١ - عباس محمود العقاد: ديوان من ذراوين. نهضة مصر ٢٠٠١ .



- ٢٢ - ديوان العقاد: «أربعة أجزاء في مجلد واحد» - مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٢٨ .
- ٢٣ - عبدالحليم المصري: ديوان عبدالحليم المصري، شاعر الوطنية والشباب. الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٢ .
- ٢٤ - عبد الحميد الديب: ديوان عبد الحميد الديب شاعر البؤس ، تحقيق ودراسة محمد رضوان - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ط (١) ٢٠٠٠ .
- ٢٥ - عبد الرحمن الخميسي: ديوان عبد الرحمن الخميسي . دار الكتاب العربي - القاهرة ط (١) د.ت.
- ٢٦ - عبد الرحمن شكري: ديوان عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق : نقولا يوسف . المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٠ .
- ٢٧ - عبد الرحمن صدقي: من وحي المرأة. الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٥ .
- ٢٨ - عبدالعزيز عتيق: أحلام النخيل . مكتبة مصر بالفجالة ١٩٦٠ .
- ٢٩ - عبد اللطيف عبدالحليم (أبو همام): أغاني العاشق الأندلسي . ط (١) القاهرة ١٩٩١ .
- ٤٠ - عزيز فهمي: ديوان عزيز . دار المعارف بمصر ، د.ت.
- ٤١ - علي الجارم: ديوان علي الجارم . دار الشروق - القاهرة ط (٢) ١٩٩٠ .
- ٤٢ - علي الغاياتي: وطنيتي . مطبعة عطايا بمصر ط (٢) ١٣٦٥هـ / ١٩٢٨
- ٤٣ - علي محمود طه: ديوان علي محمود طه، شرح وتحقيق : د. محمد نبيل طريفي. دار الفكر العربي - بيروت ٢٠٠١ .
- ٤٤ - فخري أبو السعود: ديوان فخري أبو السعود ، جمع وتقديم وتحقيق د.علي شلش . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ .
- ٤٥ - أبو فراس الحمداني: شرح ديوان أبي فراس الحمداني لابن خالويه، إعداد د. محمد بن شريفة - مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٠ .
- ٤٦ - كمال عبدالحليم: إصرار . مطبوعات الغد - القاهرة ١٩٨٢ .
- ٤٧ - كمال النجمي: الأنداء المحترقة. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - القاهرة ١٩٦٥ .

٤٨ - كمال نشأت (دكتور): أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث. دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٧٦.

٤٩ - المتنبّي (أحمد بن الحسين): العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي. دار صادر - بيروت ١٩٩٨.

٥٠ - مجموعة من الشعراء: ديوان الإسكندرية، أخرجه وقدم له: علي محمد البحراوي. مطبعة المستقبل بالإسكندرية ١٩٣٥.

٥١ - محمد الأسمر: ديوان الأسمر. دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٥١.

٥٢ - محمد عبدالغني حسن: من وراء الأفق. دار المعارف، ط (١) ١٩٤٧.

٥٣ - محمد عبدالمطلب: ديوان عبدالمطلب، شرح وتصحيح إبراهيم الإبياري وعبدالحفيظ شلبي - مطبعة الاعتماد - القاهرة ط (١) دت.

٥٤ - محمد مصطفى الماحي: ديوان الماحي: مطبعة الإخاء بمصر ١٩٣٤.

٥٥ - محمود أبو الوفا: دواوين شعره ودراسات باقلام معاصريه. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧.

٥٦ - محمود الخفيف: ديوان الخفيف، جمع وتوثيق: محمد العباسي متولي. رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر ١٩٨٨.

٥٧ - مجموعة من الشعراء: في خيمة الفاروق شعراء وأدباء. مطبعة لوتس، القاهرة ١٩٤٧.

٥٨ - محمود غنيم: الأعمال الكاملة، المجلد الأول. دار الغد العربي، القاهرة ١٩٩٣.

٥٩ - مصطفى صادق الرافعي: حديث القمر. مطبعة الاستقامة، ط (٢) ١٩٤٧.

٦٠ - النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.

٦١ - نبوية موسى: ديوان السيدة نبوية موسى. مطبعة مجلة الفتاة، ط (١) مايو ١٩٣٨.

ب - قصائد نشرت في دوريات:

١ - إبراهيم زكي: اللحن التاسع أولحن المسرة. السياسة - ١٩٣٣.

٢ - أحمد زكي أبو شادي: رويوت أو الإنسان الألفي. العصور، المجلد (٢) العدد (١٧) يناير

١٩٢٩ .

- ٣ - أحمد فتحي مرسى: نهاية زعيم. الرسالة ، العدد (٣٩٧) ١٠/٢/١٩٤٢ .
- ٤ - أحمد محرم: بين شاعرين في مصر . الجامعة ، ج - (١) السنة (٤) فبراير ١٩٠٣ .
- ٥ - بشر فارس: في جبال بافاريا. المقتطف ، ١/٣/١٩٣٧ .
- ٦ - حسن كامل الصيرفي: عصبة الأمم . العصور ، المجلد (١) العدد (٦) فبراير ١٩١٨ .
- ٧ - إلى طفاة العالم. العصور ، المجلد (١) العدد (٦) فبراير ١٩١٨ .
- ٨ - حقني ناصف: على البحيرة . الزهور ، يولية ١٩١٠ .
- ٩ - عيون وعيون . الزهور يولية ١٩١٠ .
- ١٠ - سيد قطب: هتاف روح. الرسالة (٨٧٧) ١/٤/١٩٥٠ .
- ١١ - دعاء الغريب . الكتاب ، يونيو ١٩٥٠ .
- ١٢ - عادل الغضبان: أيها الجندي . الكتاب ، المجلد (١) نوفمبر ١٩٤٥ .
- ١٣ - عبدالحليم المصري: الشرق والغرب . الزهور ، ديسمبر ١٩١١ .
- ١٤ - عبدالمعلم القباني: نكبة الإسكندرية . الثقافة (١٣١) ١/٧/١٩٤١ .
- ١٥ - عبداللطيف النشار : بين أثينا وبين روما . الرسالة (٣٨٦) ٢٥/١١/١٩٤٠ .
- ١٦ - أبناء فيرون. الرسالة (٣٩١) ٣٠/١٢/١٩٤١ .
- ١٧ - بمد المفاجعة . الرسالة (٤١٦) ٢٣/٦/١٩٤١ .
- ١٨ - غارة . الرسالة (٤١٧) ٣٠/٦/١٩٤١ .
- ١٩ - مدينة بلا نساء . الرسالة (٤٢٠) ٢١/٧/١٩٤١ .
- ٢٠ - علي الجارم: الشرق . الكتاب ، نوفمبر ١٩٤٥ .
- ٢١ - علي العزبي : نابليون الكبير وإحدى معشوقاته. مجلة أنيس الجليس ٣١/٥/١٩٠٤ .
- ٢٢ - علي محمود طه: محنة باريس . الرسالة (٣٦٩) ٢٩/٧/١٩٤٠ .
- ٢٣ - فؤاد بليبل: العلم والحرب . الثقافة (٩٠) ١٧/٩/١٩٤٠ .
- ٢٤ - بين الشرق والغرب. الرسالة (٢٨٣) ٤/١١/١٩٤٠ .
- ٢٥ - محمد أبو الفتاح البشبيشي : مرثية لشكسبير . أبولو ، مايو ١٩٣٢ .

- ٢٦ - محمد توفيق علي : مجد العرب . الزمرد ، يوليو ١٩١١ .
- ٢٧ - محمد عبدالغني حسن : قبل السفر . أبولس ، سبتمبر ١٩٣٢ .
- ٢٨ - القلوب المرضى . الرسالة (٣٩١) ١٩٤٠/١٢/٣٠ .
- ٢٩ - محمد عبدالمنعم الغريلاوي : إلى عام ١٩٤٥ . الثقافة (٣١٥) ١٩٤٥/١/٩ .
- ٣٠ - محمود حسن إسماعيل : من جراح الحرب . الرسالة (٤٢٥) ١٩٤١/٨/٢٥ .
- ٣١ - هاتف من الحرب . الرسالة (٣٣٥) ١٩٣٩/٩/٤ .
- ٣٢ - محمود الخفيف : الحرب . الرسالة (٢٨٩) ١٩٣٩/١/١٦ .
- ٣٣ - وداع . الرسالة (٣٢٧) ١٩٣٩/١٠/٩ .
- ٣٤ - النصر المهيض . الرسالة (٣٥٠) ١٩٤٠/٣/١٨ .
- ٣٥ - ياشرق . الرسالة (٧٥٧) ١٩٤٨/١/٥ .
- ٣٦ - محمود شميم : شبح الحرب . الثقافة ، ١٩٣٩/٥/٢٢ .
- ٣٧ - مصطفى صادق الرافعي : التفتيح لجد الشرق . الجامعة ، ج - (٩) النسبة (٣) ١٩٠٢ .
- ٣٨ - بين شاعرين . الجامعة ، ج - (١) السنة (٤) فبراير ١٩٠٣ .
- ٣٩ - المرأة الشرقية والغربية . الجامعة ج - (١٠٩) السنة (٤) ١٩٠٤ .

### ثانياً: المراجع العربية والمترجمة

- ١ - إبراهيم رماني (دكتور): المدينة في الشعر العربي ، الجزائر نموذجاً ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ .
- ٢ - إبراهيم عبدالقادر المازني: الشعر غاياته ووسائله، دراسة وتحليل د. منحت الجيار . دار الصحوة للنشر - القاهرة ط (٢) ١٩٨٦ .
- ٣ - إبراهيم المصري: عشرة من الخالدين . دار المعارف بمصر - اقرأ (٢٥٦) ١٩٤٦ .
- ٤ - إحسان عباس (دكتور): العرب في صقلية . دار الثقافة - بيروت ١٩٧٥ .
- ٥ - أحمد إبراهيم الهواري (دكتور): مقبلة «عنراء الهند لأمير الشعراء أحمد شوقي». عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة ط (١) ٢٠٠٥ .

- ٦ - إسماعيل أنعم ناقداً . دار المعارف ، ط (١) ١٩٩٠ .
- ٧ - الغرب المخيل . ضمن أبحاث المؤتمر الإقليمي : تقاليد الاختلاف في الثقافة العربية ، جامعة الكويت ٢٠٠٢ .
- ٨ - أحمد زكي عبدالحليم: أحمد شوقي شاعر الوطنية . كتاب الهلال (٣٢٢) ١٩٧٧ .
- ٩ - أحمد شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن ج - (١) . مطبعة مصر ، ط (١) ١٩٣٤ .
- ١٠ - أحمد الصاوي محمد: مأساة فرنسا . دار المعارف - القاهرة د.ت.
- ١١ - أحمد عثمان (دكتور) وآخرون: توفيق الحكيم - الكتاب التذكاري . المركز القومي للآداب - القاهرة ١٩٨٨ .
- ١٢ - أحمد كمال زكي (دكتور): الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة، مؤسسة كليوبتر، ط (٢) . القاهرة ١٩٨٢ .
- ١٣ - أحمد محمد الحوفي (دكتور): وطنية شوقي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط (٤) ١٩٧٨ .
- ١٤ - أحمد هيكل (دكتور): الألب الأنلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة . دار المعارف ط (٧) ١٩٧٩ .
- ١٥ - تطور الألب الحديث في مصر . دار المعارف ، ط (٥) ١٩٨٧ .
- ١٦ - إدوارد سعيد: الاستشراق ، نقلة إلى العربية كمال أبو ديب مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ، ط (٦) ٢٠٠٣ .
- ١٧ - أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي . الهيئة العامة لقصور الثقافة، آفاق الترجمة (١١) ١٩٩٦ .
- ١٨ - إسامة بن منقذ: الاعتبار . دار الهلال - القاهرة ٢٠٠٢ .
- ١٩ - إسماعيل أنعم (دكتور): المؤلفات الكاملة، الجزء الثالث تحرير وتقديم د.أحمد إبراهيم الهواري . دار المعارف ١٩٨٦ .
- ٢٠ - إلياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة . منشورات دار المكشوف ط (٢) ١٩٤٥ .
- ٢١ - إلياس خوري: الذاكرة المفقودة . مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ط (١) ١٩٨٢ .
- ٢٢ - إليكسي جورافسكي: الإسلام والمسيحية ، ترجمة د.خلف محمد الجراد . سلسلة عالم

- المعرفة (٢١٥) الكويت ١٩٩٦ .
- ٢٢ - أميرة حلمي مطر (دكتور): فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣ .
- ٢٤ - انس داود (دكتور): عبدالرحمن شكري ، نظرات في شعره . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ .
- ٢٥ - أنور المعداوي: علي محمود طه الشاعر والإنسان . الهيئة المصرية العامة للكتاب - الألف كتاب الثاني (٢١) ١٩٨٦ .
- ٢٦ - إيهاب النجدي: شعر عبدالرحمن صدقي ، دراسة فنية . رسالة ماجستير مودعة بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ١٩٩٧ .
- ٢٧ - الباقلائي: (أبو بكر محمد بن الطيب) إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف ١٩٥٤ .
- ٢٨ - ابن بسم الشنتريني: النخيرة في محاسن أهل الجزيرة ج - ١ ، تحقيق د.إحسان عباس.. الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس ط (١) ١٩٨١ .
- ٢٩ - بكري شيخ (دكتور): البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، علم البديع دار العلم للملايين - بيروت ط (١) ١٩٨٧ .
- ٣٠ - بلفنش : عصر الأساطير ، ترجمة رشدي السيسي . دار النهضة العربية ، الألف كتاب (٥٦٤) القاهرة ١٩٦٦ .
- ٣١ - توفيق الحكيم: عصفور من الشرق . مكتبة الآداب - القاهرة ١٩٨٤ .
- ٣٢ - توماس باترسون: الحضارة الغربية الفكرة والتاريخ ، ت. شوقي جلال . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤ .
- ٣٣ - جابر عصفور (دكتور) الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ط (٢) ١٩٨٢ .
- ٣٤ - الرحلة إلى الآخر في القرن التاسع عشر . ضمن أبحاث ندوة مجلة العربي «الغرب بعيون عربية» - الكويت ٢٧ - ٢٩/١٢/٢٠٠٣ .
- ٣٥ - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): رسائل الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون. مكتبة

الخانجي ١٩٦٤ .

٣٦ - الحيوان ، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون . الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ٢٠٠٢ .

٣٧ - الجبرتي (عبدالرحمن): عجائب الآثار في التراجم والأخبار . طبعة بولاق - د.ت.

٣٨ - الجبرتي والشيخ حسن العطار: مظهر التقديس بنهاب دولة الفرنسييس . مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٩٨ .

٣٩ - الجرجاني (علي بن محمد): التعريفات ، وضع حواشيه محمد بابل عيون السود . دار الكتب العلمية - بيروت ، ط (١) ٢٠٠٠ .

٤٠ - جمال حمدان (دكتور): إستراتيجية الاستعمار والتحرير . دار الهلال ، د.ت

٤١ - المدينة العربية . دار الهلال ، ١٩٩٦ .

٤٢ - نحن وأبعدنا الأربعة . دار المعارف - اقرأ (١٨٨) ٢٠٠٣ .

٤٣ - جلال آل احمد: الابتلاء بالتغرب. ترجمة إبراهيم الدسوقي شتا . المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٩ .

٤٤ - جمعة شحبة (دكتور): القيم والخصال في شجرة الاستشراق الإسباني . مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٤ .

٤٥ - جودت الركابي (دكتور): في الأدب الأنطلسي . دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠ .

٤٦ - جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال ، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١ .

٤٧ - جورج طرابيشي: شرق وغرب ، رجولة وأنوثة . دار الطليعة ، بيروت ط (٤) ١٩٩٧ .

٤٨ - جون كوين: بناء لغة الشعر ، ترجمة د. أحمد درويش . دار المعارف ، ط (٣) ١٩٩٣ .

٤٩ - جيرار جنيث: مدخل لجامع النص ، ترجمة عبدالرحمن أيوب . دار تويقال للنشر - الدار البيضاء ، ط (٢) ١٩٨٦ .

٥٠ - حازم الببلاوي (دكتور): نحن والغرب ، عصر المواجهة أم التلاقي ؟ . دار الشروق -

القاهرة ط (١) ١٩٩٩ .

٥١ - حسن توفيق : شعر بدر شاكر السياب ، دراسة فنية وفكرية . دار اسامة للنشر - الأردن

- ٥٢ - حسن توفيق العدل : رسائل البشري في السياحة بألمانيا وسويسرا ١٨٨٩ ، دراسة وتحقيق د. محمد حسن عبدالعزيز . كتاب رابطة الأدباء بالكويت ، دت .
- ٥٣ - حسن حنفي (دكتور) : مقدمة في علم الاستغراب . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - مجد - بيروت ط (٢) ٢٠٠٠ .
- ٥٤ - حسين مؤنس (دكتور) : رحلة الأندلس . الشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٣ .
- ٥٥ - حسين محمد فهم (دكتور) : أدب الرحلات . عالم المعرفة (١٢٨) الكويت - يونيو ١٩٨٩ .
- ٥٦ - خليل الشيخ (دكتور) : باريس في الأدب العربي الحديث . المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٨ .
- ٥٧ - خير الدين الزركلي : الأعلام . دار العلم للملايين - بيروت ط (١٤) ١٩٩٩ .
- ٥٨ - دار السويدي : قائمة المشروع الجغرافي العربي «ارتياح الأفاق» . دار السويدي ، أبوظبي .
- ٥٩ - ديفد ديتشس : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة د. محمد يوسف نجم . دار صادر - بيروت ١٩٦٧ .
- ٦٠ - ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة د. مصطفى بدوي . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣ .
- ٦١ - رجاء عيد (دكتور) : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور . منشأة المعارف - الإسكندرية ط (٢) .
- ٦٢ - ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وأدابه ، تحقيق د. محمد قرقران . مطبعة الكتاب العربي - دمشق ط (٢) ١٩٩٤ .
- ٦٣ - رفاعة رافع الطهطاوي : تلخيص الإبريز في تلخيص باريز . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .
- ٦٤ - مناهج الألباب المصرية في مباحث الآداب العصرية . المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٢ .
- ٦٥ - روجيه جارودي : حفارو القبور ، ترجمة عزة صبحي . دار الشروق - القاهرة ط (٣) ٢٠٠٢ .
- ٦٦ - زكي مبارك (دكتور) : نكريات باريس . المطبعة الرحمانية - القاهرة ١٩٣١ ، و : طبعة دار الهلال ، كتاب الهلال (٦٢٠) أغسطس ٢٠٠٢ .



- ٦٧ - النثر الفني في القرن الرابع الهجري . دار الجيل ، بيروت ١٩٧٥ .
- ٦٨ - حافظ إبراهيم ، إعداد كريمة زكي مبارك . الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية (٣٥٠) ١٩٧٨ .
- ٦٩ - زكي نجيب محمود (دكتور): الشرق الفنان. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣ .
- ٧٠ - سالم المعوش (دكتور): صورة الغرب في الرواية العربية . مؤسسة الرحاب الحديثة - بيروت ، ط ١٩٨١ .
- ٧١ - سعد عبدالعزیز مصلوح (دكتور): الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية . عالم الكتب ، القاهرة ط (٢) ١٩٩٣ .
- ٧٢ - في النص الأدبي، عالم الكتب ، القاهرة ط (٢) ٢٠٠٢ .
- ٧٣ - سليمان العسكري (دكتور) وآخرون: الإسلام والغرب . كتاب العربي (٤٩) الكويت ٢٠٠٢ .
- ٧٤ - ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل): المخصص . دار الأفاق الجديدة - بيروت ، دت
- ٧٥ - الحكم والمحيط الأعظم ، تحقيق عبدالحميد هندواوي دار الكتب العلمية - بيروت ٢٠٠٠ .
- ٧٦ - سيسل دي لويس: الصورة الشعرية ، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون . وزارة الثقافة والإعلام بالعراق - دار الرشيد ١٩٨٢ .
- ٧٧ - شاكر عبدالحميد (دكتور): التفضيل الجمالي . عالم المعرفة (٢٦٧) الكويت ٢٠٠١ .
- ٧٨ - ابن شداد: سيرة صلاح الدين الأيوبي «النوادر السلطانية» دار المنار - القاهرة، ط (١) ٢٠٠٠ .
- ٧٩ - شكري عياد (دكتور): مقدمة «الذكرى المنوية لميلاد الدكتور زكي مبارك». الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩١ .
- ٨٠ - شوقي ضيف: (دكتور) الأدب العربي المعاصر في مصر . دار المعارف ، ط (١٢) ١٩٩٩ .
- ٨١ - شوقي شاعر العصر الحديث . دار المعارف، ط (١٣) ١٩٩٨ .
- ٨٢ - صالح جويث: بابل من الشرق . دار المعارف ، اقرأ (٢٥٥) ١٩٨٤ .
- ٨٣ - صلاح فضل (دكتور): إنتاج الدلالة الأدبية ، قراءة في الشعر والقص والمسرح. الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٣ .
- ٨٤ - الطاهر أحمد مكي (دكتور): دراسات أنطلمسية . دار المعارف ، ط (٢) ١٩٨٣ .

- ٨٥ - الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومبخل لقراءته . دار المعارف ط (٤) ١٩٩٠ .
- ٨٦ - في الأدب المقارن. دار المعارف ، ط (٣) ١٩٩٧ .
- ٨٧ - الطاهر لبيب وآخرون: صورة الآخر ، العربي ناظراً ومنظوراً إليه . مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٩٩٩ .
- ٨٨ - الطاهر لبيب: الآخر في ثقافة مقهورة . باحثات ، الكتاب الخامس ، بيروت ١٩٩٨ - ١٩٩٩ .
- ٨٩ - طه حسين (دكتور): حافظ وشوقي. مكتبة الخانجي - القاهرة ط (٢) ١٩٦٦ .
- ٩٠ - عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . نهضة مصر - القاهرة ، د.ت.
- ٩١ - الإنسان في القرآن الكريم . دار الهلال - القاهرة ١٩٧١ .
- ٩٢ - تذكارات جيتي . دار المعارف - القاهرة ١٩٨١ .
- ٩٣ - بين الكتب والناس . دار المعارف ط (٤) ١٩٨٥ .
- ٩٤ - مطالعات في الكتب والحياة . دار المعارف ط (٤) ١٩٨٧ .
- ٩٥ - عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني : الديوان في النقد والأدب ج ١ مكتبة السعادة بمصر ، ط (١) أبريل ١٩٢١ .
- ٩٦ - عباس محمود العقاد وآخرون: مهرجان أحمد شوقي ١٩٥٨ . القاهرة ١٩٦٠ .
- ٩٧ - عبدالباقى محمد حسين: سيد قطب حياته وأدبه . دار الوفاء للطباعة والنشر - للنسوة ، ط (٢) ١٩٩٣ .
- ٩٨ - عبد الحميد الكيلاني وعبدالحفيظ الرويحي: محمد أبو شادي، دراسة أدبية تاريخية. مطبعة حجازي - القاهرة ١٩٩٣ .
- ٩٩ - عبدالرحمن الرافعي: الثورة العربية والاحتلال البريطاني. مركز النيل للإعلام ، دراسات قومية (٣) - القاهرة ١٩٧٩ .
- ١٠٠ - مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال البريطاني . مطبعة الفكر بمصر ، ط (٢) ١٩٤٨ .
- ١٠١ - مصطفى كامل مطبعة لجنة التأليف والنشر - القاهرة (٢) ١٩٤٥ .
- ١٠٢ - مصر بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ . مركز النيل للإعلام ، القاهرة د.ت .
- ١٠٣ - مصر في مواجهة الحملة الفرنسية . مركز النيل للإعلام ، دراسات قومية (٢) د.ت.
- ١٠٤ - عبدالرحمن شكري : المؤلفات النثرية الكاملة ، تحرير وتقديم د.أحمد إبراهيم الهوارى.

المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٨ .

- ١٠٥ - عبدالرحمن صنقي: الشرق والإسلام في أدب جوته. كتاب الهلال (١٩٥) ١٩٦٧ .
- ١٠٦ - الشاعر الرجيم بولير . دار المعارف بمصر - اقرأ (٧) ط (٢)، د.ت.
- ١٠٧ - ألوان من الحب . كتاب الهلال (٢٣١) ١٩٧٠ .
- ١٠٨ - عبدالرزاق حسين (دكتور). الأندلس في الشعر العربي المعاصر . مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٤ .
- ١٠٩ - عبدالستار إبراهيم الهيتي: الحوار .. الذات والآخر . وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر ، كتاب الأمة (٩٩).
- ١١٠ - عبدالسلام المسدي (دكتور): الأسلوبية والأسلوب . الدار العربية للكتاب - تونس ١٩٧٧ .
- ١١١ - عبدالسلام هارون: تهذيب سيرة ابن هشام. مكتبة القرآن - القاهرة ١٩٩٦ .
- ١١٢ - عبدالعزيز الدسوقي (دكتور): جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة ١٩٧١ .
- ١١٣ - مدرسة الديوان وأثرها في الشعر. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦ .
- ١١٤ - عبدالعظيم رمضان (دكتور): تاريخ أوربا والعالم في العصر الحديث . الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت
- ١١٥ - عبدالعليم القباني: فخري أبو السعود حياته وشعره . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ .
- ١١٦ - عبدالفتاح الشطي (دكتور): قراءة في دواوين عبدالرحمن شكري . الهيئة المصرية العامة للكتاب - المكتبة الثقافية (٥٠٦) ١٩٩٥ .
- ١١٧ - عبدالقادر القط (دكتور): الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. دار النهضة - بيروت ١٩٨١ .
- ١١٨ - عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني ، صححه الشيخان محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي. دار المعرفة - بيروت ١٩٩٤ .
- ١١٩ - أسرار البلاغة ، تصحيح الشيخ محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا. دار المنار، القاهرة ط (٢) د.ت.
- ١٢٠ - عبداللطيف عبدالعليم (دكتور): شعراء ما بعد الديوان ج٢. مكتبة النهضة المصرية ،

١٩٨٩ .

- ١٢١ - أدب ونقد. مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٨ .
- ١٢٢ - شعراء ما بعد الديوان ج - ١ . مكتبة النهضة المصرية ، ط (١) ١٩٨٧ .
- ١٢٣ - دراسات نقدية . مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٤ .
- ١٢٤ - القونت لوقانور، دراسة وترجمة. مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٥ .
- ١٢٥ - حديث الشعر. الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ط (١) ٢٠٠٤ .
- ١٢٦ - عبدالله شرف : شعراء مصر (١٩٠٠ - ١٩٩٠) . المطبعة العربية الحديثة - القاهرة ١٩٩٣ .
- ١٢٧ - عبدالحسن طه بدر (مكتور): تطور الرواية العربية الحديثة في مصر . دار المعارف ، ط (٣) ١٩٧٧ .
- ١٢٨ - عبدالواحد لؤلؤة (دكتور): الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ط (٢) ١٩٩٥ .
- ١٢٩ - عبدالوهاب المسيري (دكتور): الصهيونية والحضارة الغربية . كتاب الهلال (١٣٢) أغسطس ٢٠٠٣ .
- ١٣٠ - عبدالوهاب النجار : قصص الأنبياء . دار التراث - القاهرة ١٩٨٥ .
- ١٣١ - عرفان شهيد (مكتور): العودة إلى شوقي ، أو بعد خمسين عاماً . الأهلية للنشر والتوزيع - بيروت ١٩٨٦ .
- ١٣٢ - عزت عامر: البعثات العلمية في عصري محمد علي وإسماعيل . ضمن أبحاث ندوة مجلة العربي «الغرب يعين عربية» ديسمبر ٢٠٠٣ .
- ١٣٣ - العسقلاني (الإمام): فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، ترقيم وتبويب محمد فؤاد عبدالباقى، مكتبة الصفا - القاهرة ٢٠٠٣ .
- ١٣٤ - علي شلش (دكتور): اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ .
- ١٣٥ - علي عشري زايد (دكتور): عن بناء القصيدة العربية الحديثة . مكتبة دار العروبة بالكويت ١٩٨١ .
- ١٣٦ - استدعاء الشخصيات القرائية في الشعر العربي المعاصر - الشركة العامة للنشر

والتوزيع - طرابلس ، ط (١) ١٩٧٨ .

١٣٧ - علي النجدي ناصف: من قضايا اللغة والنحو . مكتبة نهضة مصر ، د.ت.

١٣٨ - غاستون باشلار: جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت ط (٣) ١٩٧٨ .

١٣٩ - غوستاف لوبون: حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠ .

١٤٠ - ابن فارس (أحمد بن فارس بن زكريا): الصحاح في فقه اللغة العربية ، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر . الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣ .

١٤١ - فؤاد صروف: مذبج المربخ . مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر - اقرا (٣) د.ت

١٤٢ - الفتح بن خاقان: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس . طبعة مصر ، ١٣٢٥هـ .

١٤٣ - فرانسيس فوكوياما: نهاية التاريخ والرجل الأخير ، ترجمة : حسين أحمد أمين . مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٢ .

١٤٤ - فرناندو دي لاجرانخا: تأثيرات عربية في حكايات إسبانية ، ترجمة د. عبد اللطيف عبدالحليم مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٦ .

١٤٥ - قاسم عبد قاسم (بكتور): مائة الحروب الصليبية . عالم المعرفة (١٤٩) الكويت ، مايو ١٩٩٠ .

١٤٦ - قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى مكتبة الخانجي ، ط (٣) ١٩٧٩ .

١٤٧ - كرويتشه (بننتو): اللجل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي . دار الفكر العربي، ط (١) ١٩٤٧ .

١٤٨ - لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق د. محمد عبدالله عنان . مكتبة الخانجي - القاهرة ، ط (١) ، (ج٢) ١٩٧٥ ، (ج٤) ١٩٧٧ .

١٤٩ - مارتين هيجر: في الفلسفة والشعر، ترجمة د. عثمان أمين . الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٣ .

١٥٠ - المالقي (أحمد): رصف المبانى في شرح حروف المعاني، تحقيق د. أحمد محمد الخراط . دار القلم - دمشق ، ط (٢) ١٩٨٥ .

١٥١ - ماهر حسن فهمي (بكتور): الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث . معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة ١٩٧٠ .

- ١٥٢ - المباركفوري (محمد بن عبدالرحمن): تحفة الأحوزي ، شرح جامع الترمذي . بيت الأفكار الدولية - عمان د.ت.
- ١٥٣ - المبرد (أبو العباس) : الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر - القاهرة ، ط (٣) ١٩٩٧ .
- ١٥٤ - مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات في اللغة والأدب . مكتبة لبنان - بيروت، (٢) ١٩٨٤ .
- ١٥٥ - مجموعة كتاب: الغرب بعيون عربية. كتاب العربي (٦٠)، الكويت ٢٠٠٥ .
- ١٥٦ - مجموعة من المحررين: المنجد في الاعلام. دار المشرق - بيروت ، ط (١٩) ١٩٩٢ .
- ١٥٧ - محمد إبراهيم حور (دكتور): النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم مكتبة المكتبة - أبو ظبي، ط (٢) ١٩٨٤ .
- ١٥٨ - محمد إبراهيم الفيومي (دكتور): اللقاءات التاريخية بين الإسلام والغرب . المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، قضايا إسلامية (٨) - القاهرة ١٩٩٥ .
- ١٥٩ - محمد حسين هيكل (دكتور): الشرق الجديد. دار المعارف - القاهرة ، ط (٢) ١٩٩٠ .
- ١٦٠ - زينب همناف وأخلاق رفيعة، مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٧ .
- ١٦١ - محمد راتب حلاق : نحن والآخر ، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي. اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٧ .
- ١٦٢ - محمد رجب النجار (دكتور): التراث القصصي في الأدب العربي . ذات السلاسل - الكويت ، المجلد (١) ١٩٩٥ .
- ١٦٣ - محمد زكريا عناني (دكتور): الموشحات الأندلسية . عالم المعرفة (٣١) - الكويت ١٩٨٠ .
- ١٦٤ - محمد عبدالجواد : تقويم دار العلوم . صورة من العدد الماسي ، د.ن.
- ١٦٥ - محمد عبدالغني حسن: معرض الأدب والتاريخ الإسلامي . مكتبة الآداب - القاهرة ١٩٤٧ .
- ١٦٦ - محمد علي نبور (دكتور): الحروب الصليبية. دار الهانتي ت القاهرة ٢٠٠٥ .
- ١٦٧ - محمد عمارة (دكتور): العرب والتحدي . عالم المعرفة (٢٩) الكويت ١٩٨٠ .
- ١٦٨ - محمد عناني (دكتور): المصطلحات الأدبية الحديثة. الشركة المصرية العالمية للنشر - لونغمان، ط (٢) ١٩٩٧ .

- ١٦٩ - محمد عيسى صالحيه (دكتور): البلاد الروسية في عين الشيخ محمد عياد الطنطاوي .  
ضمن أبحاث ندوة مجلة العربي " الغرب بعيون عربية " - الكويت ٢٧ - ٢٩ / ١٢ / ٢٠٠٣ .
- ١٧٠ - محمد غنيمي هلال (دكتور): الأدب المقارن . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ط (٢) دت.
- ١٧١ - دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده دار نهضة مصر ، دت.
- ١٧٢ - محمد فتوح أحمد (دكتور): الرمز والرمزية في الشعر المعاصر . دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .
- ١٧٣ - محمد محمد حسين (دكتور): الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر . مكتبة الآداب - القاهرة ، دت
- ١٧٤ - محمد محمود ربيع ، إسماعيل صبري مقلد (محرران): موسوعة العلوم السياسية جامعة الكويت ١٩٩٣ - ١٩٩٤ .
- ١٧٥ - محمد محمود رضوان: صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك كتاب الهلال ، ١٩٧٤ .
- ١٧٦ - محمد مفيد قميحة (دكتور): الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر . دار الآفاق - بيروت ١٩٨١ .
- ١٧٧ - محمد مندور (دكتور): الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى . نهضة مصر ، ١٩٧٨ .
- ١٧٨ - محمد نبيه حجاب (دكتور): الصراع الأدبي بين العرب والعجم . المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر - المكتبة الثقافية (٩٢) ١٩٦٣ .
- ١٧٩ - محمد الهادي الطرابلسي (دكتور): خصائص الأسلوب في الشوقيات . المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٦ .
- ١٨٠ - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا . كتاب الهلال (٤٤٢) ١٩٨٧ .
- ١٨١ - مختار أبو غالي (دكتور): المدينة في الشعر العربي المعاصر . عالم المعرفة (١٩٦) ١٩٩٥ .
- ١٨٢ - الشعر ولغة التضاد . حوايات كلية الآداب (١٠٣) - الكويت ١٩٩٤ - ١٩٩٥ .
- ١٨٣ - المرزباني: معجم الشعراء ، صححه وعلق عليه د. فكريكو دار الجيل . بيروت ط (١) ١٩٩١ .
- ١٨٤ - مصطفى عبدالرزاق: مذكرات مسافر ، تحرير وتقديم: أشرف أبو اليزيد . دار السويدية للنشر والتوزيع - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٤ .

- ١٨٥ - منذر الجبوري : أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي . دار للشؤون الثقافية - بغداد ١٩٨٦ .
- ١٨٦ - ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب . دار المعارف - القاهرة ١٩٧٩
- ١٨٧ - ناجي نجيب (دكتور) : الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق . دار الكلمة للنشر - بيروت ١٩٨١ .
- ١٨٨ - توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة . دار الهلال - القاهرة ١٩٨٧ .
- ١٨٩ - نازك الملائكة : الصومعة والشفرة الحمراء . دار العلم للملايين - بيروت ، ط (٢) ١٩٧٩ .
- ١٩٠ - قضايا الشعر المعاصر . دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٨ .
- ١٩١ - نوري الجراح : المشروع الجغرافي العربي «ارتياح الآفاق» ضمن أبحاث ندوة مجلة العربي «الغرب بعيون عربية» الكويت ٢٧ - ٢٩/١٢/٢٠٠٣ .
- ١٩٢ - هـ ١. ل. فشر : تاريخ أوروبا في العصر الحديث (١٧٨٩ - ١٩٥٠) ، تعريب أحمد نجيب هاشم ، وبيع الضبيع . دار المعارف ، ط (٩) ١٩٩٣ .
- ١٩٣ - هـ ب. تشارلتن : فنون الأدب ، تعريب د. زكي نجيب محمود . لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط (٢) ١٩٥٩ .
- ١٩٤ - هنتنجتون : صدام الحضارات ، ترجمة طلعت الشايب كتاب سطور - القاهرة ١٩٩٩ .
- ١٩٥ - وليم الخازن (دكتور) : الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية . دار العلم للملايين - بيروت ط (٣) ١٩٩٢ .
- ١٩٦ - يوسف حسن نوفل (دكتور) : أصوات النص الشعري . الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ١٩٩٥ .
- ١٩٧ - يوسف خياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية . دار لسان العرب - بيروت ، د.ت.

### خاتمة: الدوريات

- ١ - الآداب : العدد (٤ ، ٥) ١٩٨٣ .
- ٢ - الإثنين والدنيا : ١٩٢٤/٣/٧ .
- ٣ - الأهرام : ٢٢/٥/٢٠٠٢ - ١٤/٩/٢٠٠٠ .
- ٤ - الثقافة : العدد (٢) ١٠/١/١٩٢٩ - (٢٨) ١١/٧/١٩٣٩



- العدد (٧٧) ١٩٤٠/٦/١٨ - ١٩٤٠/١٠/٢٩
- العدد (٣٣٣) ١٩٤٥/٣/٦ - ١٩٤٥/٩/١٨ (٣٥١)
- العدد (٤٢٨) ١٩٤٧/٥/٢٠ - ١٩٤٩/٤/١٨ (٥٢٨)
- العدد (٥٨٨) ١٩٥٠/٤/٣ - ١٩٥٠/٨/٢٨ (٦٠٩)
- ٥ - الثقافة (الجزائر): العدد (٨٥) فبراير ١٩٨٥ .
- ٦ - الجامعة: ج - (٩) السنة الخامسة ١٩٠٦/١١/١٥ .
- ٧ - الجامعة العثمانية: العدد (١) ١٨٩٩/٣/١٥ .
- ٨ - الرسالة: العدد (١) ١٩٣٣/١/١٥ - (٣٦) ١٩٣٤/٣/١٢
- (٧٨) ١٩٣٦/١٠/١٩ - ١٩٣٤/١٢/٣١
- (١٨٥) ١٩٣٧/١/١٨ - (٢٢٤) ١٩٣٧/١٠/١٨
- (٢٥٨) ١٩٣٨/٦/١٢ - (٢٧٧) ١٩٣٨/١٠/٢٤
- (٢٨٩) ١٩٣٩/١/١٦ - (٢٣٣) ١٩٣٩/٩/١١
- (٣٢٤) ١٩٣٩/٩/١٨ - (٣٣٧) ١٩٣٩/١٠/٩
- (٣٦٤) ١٩٤٠/٦/٢٤ - (٣٦٥) ١٩٤٠/٧/١
- (٣٦٨) ١٩٤٠/٧/٢٢ - (٣٦٩) ١٩٤٠/٧/٢٩
- (٢٨١) ١٩٤٠/١٠/٢١ - (٢٨٢) ١٩٤٠/١٠/٢٨
- (٣٨٥) ١٩٤٠/١١/١٨ .
- ٩ - الزهور: العدد (١) مارس ١٩١٠ - أغسطس ١٩١٠
- ديسمبر ١٩١٠ - مارس ١٩١١
- ديسمبر ١٩١١
- ١٠ - عالم الفكر: العدد (١) أبريل - يونيو ١٩٨١
- (١) مجلد (١٧) أبريل - يونيو ١٩٨٦
- (٢) مجلد (١٩) أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨
- (٣) مجلد (٢٢) يناير - يونيو ١٩٩٤ .

- ١١ - العربي (الكويت). العدد (٤٩١) أكتوبر ١٩٩٩ - (٥٣٤) مايو ٢٠٠٣ .
- ١٢ - فصول: العدد (١) مجلد (٣) أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٢
- (٢) مجلد (٣) يناير - مارس ١٩٨٣
- (٢-١) مجلد (٧) أكتوبر ١٩٨٦ . مارس ١٩٨٧ .
- ١٣ - فتاة الشرق : ١٩٠٧/٥/١٥
- ١٤ - الكتاب: نوفمبر ١٩٤٥ .
- ١٥ - مجلتي : العدد (٢) مجلد (٢٠) ١٩٤٠/٧/١٤ .
- ١٦ - المقتطف : ١٩٣٦/٨/١ .
- ١٧ - المكشوف (بيروت): العدد (٢٠٥) ١٠ تموز ١٩٣٩ .
- ١٨ - وجهات نظر : العدد (٢٠) سبتمبر ٢٠٠٠ .
- ١٩ - الهلال: الجزء (٣) مجلد (٣٣) ١٩٢٤ - (١) مجلد (٣٦) ١٩٣٧
- نوفمبر ١٩٣٥ - سبتمبر ١٩٥٠
- أغسطس ١٩٦٤ - أكتوبر ١٩٧٠ .

### مراجع أجنبية

- \* E.fischer:  
The necessity of art .
- \* Hourani, Alpert: Arabic the ought in the liberal age 1798-1939. oxford uni-  
versity press, 1962.
- \* Magdi wahba , kamel al muhandes:  
Dictionary of Arabic literary & linguistic terms .librairie duliban,1984
- \* Roger fowler :  
The language of literature .London,1971.
- \* S.moreh :  
Town and country in modern Arabic poetry .Asian African studis 8, 1984



## المحتوى

- تصدير ..... ٥
- المقدمة ..... ٧
- التمهيد صورة الغرب : المفهوم والجذور ..... ١٣
- أولاً : مفهوم الغرب ..... ١٦
- ثانياً : لقاء الفكر والتضال ..... ٢١
- ثالثاً : لقاء الشعر ..... ٤٢

### الفصل الأول، ثنائية الشرق والغرب

- أولاً : حدود الغرب وشرق بلا حدود ..... ٦٧
- ثانياً : الاغتراب في الغرب ..... ٧٢
- ثالثاً : الغرب الحاضر والشرق الغائب ..... ٩٠

### الفصل الثاني، البعد السياسي

- أولاً : الاحتلال والاستبداد ..... ١٢٤
- ثانياً : الغرب والحرب ..... ١٥٢

### الفصل الثالث، البعد الجمالي

- أولاً : الطبيعة الغربية ..... ١٨٦
- ثانياً : المدينة الغربية ..... ٢٠٤

● باريس..... ٢٠٦

● المدينة الإيطالية..... ٢١٤

● الأندلس ومدن أوروبية أخرى..... ٢٢٢

#### الفصل الرابع: البعد الإنساني

- أولاً : صور إنسانية..... ٢٣٦

- ثانياً: تقدير الشخصيات..... ٢٤٧

- ثالثاً: المرأة الفريية..... ٢٥٩

#### الفصل الخامس: البعد الفني

- فاتحة..... ٢٨١

- أولاً : المعجم الشعري..... ٢٨٣

● معجم تراثي .. ٢٨٤

● معجم غربي .. ٢٨٧

● التمايير المسكوكة..... ٢٩١

● تمايير قرآنية..... ٢٩٤

- ثانياً: من أساليب الخطاب الشعري..... ٢٩٧

● التضاد .. أداة كشف..... ٢٩٨

● التعبير بالاستهزام..... ٣٠٩

● الحوار .. أداة اتصال..... ٣١٥

● التوصل بالتكرار..... ٣٢٣

- ثالثاً: البناء التصويري

٢٣٠	الصورة والحقيقة
٢٣٥	● التشخيص
٢٤٤	● التجسيد
٢٤٨	● التجريد
٢٥٢	● القص الشعري
٢٦١	- رابعاً: استدعاء الشخصيات التراثية
٢٦٤	● من التراث الديني
٢٦٩	● من التراث الأدبي
٢٧٦	● من التراث الأسطوري
٢٨٢	● من التاريخ
٢٩٢	- الخاتمة
٢٩٧	- المصادر والمراجع
٤١٨	- المحتوى

\*\*\*\*\*





# Image of the West in Modern Arabic Poetry

Dr. Ehab Alnagdi



الناشر

مؤسسة جازة عبد العزيز بن سعود لإحياء التراث  
الكويت 2008